الحضور الثقافي وأهميته

الدكتورة نجاح العطار

الحضور الثقافي في العالم ، هو الشهادة على ان عالمنا من القرن العشرين حقا ، وحضور اي بلد في هذا العالم هو حضور ثقافي اولا ، ما دامت الثقافة كالمحيط ، تنطوي في ذاتها على جداول المعرفة التي تصب فيها . وقد استطاع الوطن العربي، رغم كل الظروف الصعبة التي يمر بها ، ان يكون له هـذا الحضور ، وأن يتسع ، ويتطور ، ويحفر اسم العروبة على صخرة الوجود الانساني باسره،بفضل كفاح امتنا،وصمودها، واختراقها للحصار الذي يفرضه الأعداء ، الامبرياليون والصهيونيون على السواء .

(*) حديث القي في مؤتمر البرلمانيين المنحدرين من اصل عربي في دمشق .

ولست ازعم أن الثقافة تستطيع وحدها ان تقوم باختراق كهذا . ذلك ان الثقافة اساس في السياسة ، وهذه تلعب الدور الرئيسي في الكفاح للتحرير الوطني والتقدم الاجتماعي، أي للتغيير الذي هو هدف كبير من اهداف الثقافة .

لقد كانت الثقافة ، بدءا في الدنيا ، وستكون وعيهـا وضميرها الى النهاية ، لأنها الترجمان الصادق عـن عطاء الذهن والسلوك،ومبدعة الفكر الذي بدوره يبدع كل الأشياء، من الفلسفة الى العلم الى التكنولوجيا ، الى كل فروع المعرفة التي صاغت وجدانات اصحابها والعاملين في حقلها .

من هنا تأتي الثقافة ، في دور سورية الكبير ، عاملا مهما في سياستها ونضالها وعلمها وعملها ، ما دامت كل هـذه المفاهيم من الثقافة على نسب ، ومن النظرية على اساس ، وليس يمكن بأي حال ان تكون ثورة او سياسة او علم او اقتصاد او فن عسكري ، دون ثقافة في كل هذه الفروع ، ودون نظرية لكل منها ، يصوغها العلم الذي هو ثقافة مـن الثقافـة .

وقد وعى السيد الرئيس حافظ الأسد هذه الحقيقة العلمية ، بما له من ثقافة شمولية، وتجربة نضالية، وممارسة للسياسة ، سلما وحربا ، وذكاء وقاد ، أهلته جميعها لأن يكون مفجر الحركة التصحيحية المباركة عام ١٩٧٠ ، وبطل شعبنا وامتنا في حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣ ، وقائدها الحكيم ، الشجاع ، في الكفاح المسلح ، الى النصر الذي لن يحول بيننا وبينه حائل من عنت او تضحية او تطاول في الزمـن .

ان القيادة الواعية في عصرنا ، تحتاج الى سعة في الثقافة، واذا كانت السياسة في القيادة ، فان الثقافة ضرورية لنشوء السياسة ونضجها ، ولا يمكن الفصل ، بأي حال ، بين السياسة والثقافة ، لأنهما متلازمتان ، ولأن الربط بين الفكر والعمل ، بين النظرية والتطبيق ، ضرورة قصوى لأولئك القادة الذين كان حضورهم في عصورهم حضورا سياسيا ، ثقافيا ، عمرانيا ، وحضاريا ايضا .

ومن البدهي ان حضورنا الراهن في العالم ، وطلوعنا على الدنيا بهذا الزخم السياسي والنضالي ومكانتنا الدولية ، وكل منجزاتنا ، ترتبط ، على نحو او آخر ، بالثقافة التي حظيت في نهضتنا الحديثة ، بعناية خاصة ، فاتسعت نتاجا ونشرا ، وهي اليوم ، وباعتراف الاشقاء العرب ، والزوار الأجانب ، وجماهير شعبنا قاطبة ، ثقافة بالغة الدلالة والأثر، هادفة الى ان تكون في خدمة الشعب ، وأن تنتشر من اقصى القطر الى اقصاه ، مدنا وقرى وأريافا نائية .

ذلك اننا نعتبر الثقافة كنزا انسانيا لا ينضب ، وأكثر من ذلك لا ينقص ، بل هو الى ازدياد ، في وقت تؤكد الحياة فيه ان كل ثروة ، ما عدا الثروة الثقافية ، الى نقصان،من النفط الى الثروات الطبيعية في مختلف صنوفها واحتياطيها .

ومفهومنا الثقافي ، انتاجا واستهلاكا ، يرتكز على أساس جيد من فهم روح التنوير ، الذي في ضوئه وضعنا شعار « الثقافة للجميع وفي خدمة الجميع » ويرتكز على فهم روح العصر ، والترجمة عنها ، والتطلع الدؤوب الى تعبير متقدم ،

لا يقف شاهدا على ما يحدث في البيئة والعالم فقط ، بل يفعل وينفعل في هذا الذي يحدث ايضا ، لتكون الثقافة عنصر تغيير،في الحركة التاريخية التي لا تعرف السكون او الجمود.

ثم ان العملية الثقافية ، بما هي بناء فكري تلعب دورا مهما في تكوين الانسان وتقدم المجتمع . وقد اكدت التجربة الثقافية في سورية هذا المفهوم ، من خلال النتائج التي حصلنا عليها في عملنا الثقافي ، وعبر نشاطاتنا في جميع الحقول الثقافية ، باعتبار الثقافة خدمة معرفية ، تؤديها الدولة للشعب . غير اننا ميزنا دائما بين ثقافة وثقافة . فاذا كانت الثقافة الوطنية ، القومية ، التقدمية ، الانسانية ، تصوغ وجدان المواطن ، وتنمي فيه حب الوطن والامة والمجتمع ، وفكرة العدالة والمسؤولية ، وواجب العمل ، واحترام الانسان ، فان الثقافة الاستعمارية والصهيونية ، تروج لافكار لا وطنية ، رجعية ، عنصرية ، متحللة ، تدعو الى الجريمة والعنف والفردية السوبرمانية،والسلوك الاستهلاكي، وكل ما يجانب النزعة الانسانية في الثقافة .

ان هذه النظرية النقدية للثقافة ، ضرورية لنا ، كبلد يعمل للتحرر الوطني والتقدم الاجتماعي ، ولتنفيذ خطط التنمية ، ويقف في صف النضال العالمي ، ويجابه عدوان اسرائيل والامبريالية ، ويسعى لبناء القاعدة المادية للاشتراكية ، ويعمل للتبادل الثقافي مع الدول العربية ودول العالم ، ايمانا منه ان التبادل الثقافي العربي ، هو صانع الوحدة العربية ، والمهد للوحدة العربية السياسية ، وان التبادل مع دول العالم ، يسهم في التعاون والتفاهم ، على

اساس المساواة والاحترام المتبادل بين الحكومات والشعوب، وهو ايضا يحقق التفاعل بين ثقافتنا العربية ، والثقافات العالمية بقصد تبادل التجارب والخبرات ، والاغناء والاغتناء ، وتادية اسهامنا في الحضارة البشرية .

ومن المهم ان اشير هنا الى أن هذا الموقف الثقافي يتفق مع النظرة المعرفية القائلة ان الثقافة خير اداة لنشر الوعي ، وبناء الانسان ، واقامة افضل العلاقات مع الشعوب والأمم ، كما انه ينسجم مع الهدف الأساسي لوزارة الثقافة في سورية، ولكل المؤسسات التي تنتج الثقافة وتقوم بنشرها وتوصيلها، مثل اتحاد الكتاب العرب، ووزارة التعليم العالي، والجامعات، والمؤسسات التي لها صحفها ومجلاتها ونشراتها الدورية .

وبما ان الثقافة هي التكوين الذهني المتنامي ، فانها تؤهل الانسان في كل حقول المعارف ، لبلوغ درجة أعلى في معارفه ، وهذا ما يتطلبه عصر الآلة في اتجاهين : الاختصاص من جهة والقدرة على التعامل مع الآلة التي تزداد تطورا في كل المجالات من جهة ثانية ، ولاسيما مجال التنمية ، التي تلعب الثقافة في تحقيقها دورا بارزا .

ونحن ، كبلد نام ، لابد ان نلحظ قضية الكم والكيف في الانتاج الثقافي ، وفي استهلاكه ، أي في العملية الثقافية ، من طرفيها . فقبل تشكل الكم لا يمكن الانتقال الى الكيف ، وذلك لأن التراكم الثقافي ، ووجود الارضية الثقافية ، ونشوء تقاليد ثقافية ، تسمح بقيام عصر تنويري نحتاجه جدا ، لأنه بالغ الأثر ، بالغ الخطر ، في حياتنا العربية كلها .

من البدهي اننا ، في الوقت الحاضر ، نواجه وضعا من الرقي التقني ، ومن تعقد التكنولوجيا ، ومن تشعب المباحث والمذاهب الادبية والفنية ، يحتاج الى تخصص دقيق ، تربويا وثقافيا ، لا في الفروع التي تشققت من الموضوع الاساسي ، الذي هو الادب او الطب مثلا ، بل في الفروع التي تشققت عن الفروع ايضا ، وهذا كله يتطلب لا الاختصاص وحده ، بل اختصاص الاختصاص معه ، ولهذا فاننا ، اعني الوزارات والاتحادات والمؤسسات المختلفة ، نهتم بتاليف وترجمة الكتب الادبية والفكرية الاختصاصية ، ونصدر عددا كبيرا من المجلات ، وبينها مجلات متخصصة في المسرح والسينما والفن التشكيلي والفكر والادب وأدب الاطفال والتاريخ والتراث والعلوم واللغة ، وندعو رجال العلم والاخصائيين الى القاء المحاضرات على نطاق واسع في المراكز الثقافية ورحاب الجامعات ومكتبة الأسد ، ونوسع دوائر الثقافة الشعبية ليكون المواطنون على اطلاع دائم وتواصل مع ما يجد في العالم من مبتكرات في العلوم والفنون والمهن الحديثة .

وتشمل العملية الثقافية في سورية أمورا كثيرة في جملتها التعليم بكافة مراحله من الالتزام الابتدائي الى الدراسات الجامعية العليا ، والتاليف والترجمة ، واحياء التراث ، والآثار والمتاحف ، والسينما والمسرح والمراكز الثقافية في سورية وخارجها والفنون الجميلة والفنون الشعبية ، ومراكز الثقافة الشعبية والمعاهد الفنية ، الموسيقية والتشكيلية والتطبيقية والمسرحية ، ويتركز جهد خاص لمحو الامية وتثقيف الاميين ، اضافة الى عدد من المهرجانات

الفنية والمسرحية والسينمائية ذات الطابع العربي والدولي مثل مهرجان بصرى ذى الشهرة العالمية ، والى معارض تشكيلية في الداخل والخارج لا حصر لعددها .

وكمثال على تجربتنا الثقافية اذكر أننا احدثنا عددا كبيرا من المراكز سيصل في نهاية عام ١٩٨٦ الى ما يقارب المئة ، في المدن والارياف السورية ، تعتبر من اهم الاقنية الثقافية ، وتشكل بمجموعها شبكة للتوصيل الثقافي ، بالغة الانتشار والقدرة والتنوع ، تعقد فيها الندوات والامسيات الادبية والفكرية ، وتنظم المحاضرات ، وتقام المعارض ، وتعرض الافلام ، وفيها مكتبات غنية ، واكشاك لبيع الكتب بحسم كبير لصالح المواطنين ، وفيها فرق مسرحية وفرق للفن الشعبي ، وتتبعها وحدات ثقافية متنقلة تبلغ اقصى الارياف ، وترتبط بها معاهد للثقافة الشعبية تؤهل المنتسبين اليها في المحاسبة التجارية والاسعاف والتمريض والضرب على الآلة الكاتبة والزخرفة والكهرباء واللاسلكي والخط العربي واللغات الاجنبية والخياطة الخ .. كما تنبثق عنها مراكز لتعليم الفنون التشكيلية والتطبيقية ، ومحطات مكتبية في القرى المتباعدة .

هذا وتصدر وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ووزارة التعليم العالي ، والجامعات ، ودور النشر الخاصة ، مئات العناوين من الكتب سنويا ، تتناول الفكر والادب والفن والفلسفة والاقتصاد والعلوم الانسانية والموسوعات العلمية والتكنولوجية وكتب الاطفال ، كما تنتج المؤسسة العامة للسينما والمديرية العامة للتلفزيون افلاما روائية وتسجيلية وقصيرة ، يحرز اكثرها ميداليات في المهرجانات السينمائية

العالية ، وتتواصل اعمال التنقيب والترميم ، كما يتوالى تحقيق كتب التراث ونشرها ضمن اهتمام كبير بالمخطوطات التي نمتلك منها مجموعة قيمة دخلت الان في قيود مكتبة الاسـد ، هذه المكتبة الوطنية التي تم انجازها في العـام الماضي والتي تتسـع لستة ملايين كتاب ، وقد شـرعت باعمالها ، وبدات تستقبل الباحثين والمراجعين والقراء ، ونبني في الوقت الحاضر مجمعا مسرحيا ضخما ، ومدينة سينمائية كاملة ، يهيء كوادرها معهـدنا العالي للفنـون المسرحيةومعاهدنا الموسيقية، وفي العاصمة كما في المحافظات نواصل بناء المسارح والمتاحف واحداث الفرق الفنية وتنمية مسرحنا القومي والجوال والتجريبي ومسرح الاطفال ومسرح العرائس ، وهكذا تتطور العملية الثقافية عاما بعد عام ، وتتسـع وتشمل كل بقعة في القطر ، وتزداد اعتمادات المؤسسات الثقافية ، رغم اننا مضطرون ، كدولة مواجهة ، للانفاق على مجهودنا الحربي وقواتنا المسلحة ، بغية رد العدوان الاسرائيلي عنا ، وتحرير الارض العربية المحتلة ، واستعادة الحقوق الفلسطينية المغتصبة ، بما فيهـا حـق الشعب العربي الفلسطيني بالعودة واقامة دولته المستقلة على تراب وطنه ، ومقاومة الغزو الثقافي الصهيوني ، وبناء اقتصادنا الوطني ، وتنفيذ خطط التنمية ، واقامة المشاريع الضخمة الصناعية والزراعية ، ومنشآت التعليم كالجامعات المتعددة ، والمعاهد العالية والمتوسطة، والمدارس على اختلاف درجاتهـا .

في الادب والفن مقولة مفادها ان الجزء يعبر عن الكل ، وفي التشكيل يرسمون غصنا للدلالة على شجرة ، وما قلته

في حديثي عن جزء من العملية الثقافية ، يطمح الى التعبير عن هذه العملية ، في شمولها ، ولكنني اوجزت ، راسمة الاشياء في خطوطها العريضة ، الخطوط التي ترسم مفهومنا للثقافة ، وابعاد العملية الثقافية، ووسائل نشرها وتوصيلها.

ولست ابالغ اذا قلت إن دمشق اليوم مركز اشعاع فكري ، سياسيا وثقافيا وحضاريا ، وإن بعض ادبنا وفننا التشكيلي قد تخطى تخوم الوطن العربي الى العالم ، وانه على درجة من الفنية تؤهله لان يكون على مستوى الادب والفن العالميين ، وإن الغرب بدا يتنبه الى اهمية نتاجنا الثقافي ويترجمه الى لغاته الحية ، وإن معارض فنوننا التشكيلية ، وكنوزنا الاثرية ، تطوف العالم ، وكذلك تقدم فرق فنوننا الشعبية حفلاتها في الوطن العربي ، وفي بعض العواصم العالمية .

واضافة الى هذا فاننا نعمل لتوسيع وتطوير تبادلنا الثقافي ، وقد افتتحنا مراكز ثقافية في باريس وسان باولو ونواكشوط ، ونحن في سبيل العمل على افتتاح مراكز اخرى في بعض بلدان اوروبا وامريكا اللاتينية ، وبعض البلدان العربية والافريقية . ونستقدم كل عام الفرق الفنية الحديثة والفولكلورية للمشاركة في مهرجان بصرى وعلى منصة مسرحه التاريخي الذي لا مثيل له في العالم كله ، وفي المسارح الاثرية الاخرى في تدمر وجبلة وحلب ، كما نستقدم الفرق المسرحية المتميزة والمعارض التشكيلية بموجب الاتفاقات الثقافية المعقودة بيننا وبين دول العالم .

وما من شك في أن هذا الجهد الثقافي الكبير ، يعطي لاسهامنا في الشوط الحضاري قيمة كبيرة ، وبذلك نواصل

رفد مجرى الحضارة العالمية ، انطلاقا من حضارتنا القديمة التي تنهض أرضنا على دعائم منها ، وتحفل بأروع كنوزها . وقد عملنا في سبيل اكتشاف هـذه الكنوز الحضاريـة في اتجاهين : التنقيب عما هو في باطن الارض ، والترميم الفني لما هو خارجها من آثار ، وقطرنا الذي يمتد جغرافيا مـن شواطىء المتوسط ، الى نهر الفرات ، الى كثبان الرمل في الصحراء العربية ، يقدم ، في مكتشفاته ، لوحـة كاملـة لتاريخ الانسان ، منذ نشوء الكون والى الان ، ومن طفولة الانسان الى القرن العشرين ، على امتداد مليون من الاعوام ، وقد أيد تاريخه الحضاري هذا ، بما اكتشف من آثار في موقع « ست مرخو » و « اللطامنة » ، وكهوف يبرود وجبال تدمر ، وبما دلت عليه اللقى مـن بدايات عهد الزراعـة والاستقرار في « المريبط » و « بقرص » و « تـل الرماد » وغوطة دمشق .

ولكون سورية قائمة عند ملتقى الشرق بالغرب ، فقد كانت منطلقا للحياة المدينية ، بدليل اكتشافاتنا في « تل حلف » وايبلا وماري ، ومواقع الجزيرة ودمشق وحلب وحماه ، كما كانت منطلقا للتجارة الدوليـة في اوغاريت وارواد ، ومن اقدم اماكن الارض التي ابتدع الفكر فيهـا أصول الحضارة واصول الحكم في التعليم والادارة والقوانين والآداب ، وشهدت بذلك ابجدية مملكة اوغاريت في رأس الشمرة ، هذه الابجدية العربية التي هي من أروع مبتكرات الانسان على الاطلاق .

وقد نجحت سورية ، في عراقة حضارتها ، في ان تربط الرافدين بوادي النيل منذ الالف الثالث قبل الميلاد ، كمـا

بينت النصوص الاثرية في مملكة ايبلا في تل مرديخ من محافظة ادلب حاليا ، وكانت صلة الوصل بين المتوسط وشعوبه البحرية ، وبين الشرق الادنى في الالف الثاني قبل الميلاد ، ونقلت الى تلك الارجاء البعيدة تراث الشرق العريق .

اضافة الى هذا ، والى روعة الابجدية الاوغاريتيه المكتشفة ، فقد نشرت سورية اللغة الارامية ، ووصلت بها الى الهند واقاصي مصر الجنوبية ، وقد تكلم السيد المسيح هذه اللغة ، وما تزال معروفة في بعض قرى القلمون حتى يومنا هذا .

وفي العهدين اليوناني والروماني ، كانت سورية من مراكز الاشعاع والعطاء ، ومنطلقا اساسيا للروح الهلينية ، وقد احتضنت المسيحية وكل منجزاتها ، كما احتضنت الحضارة الاسلامية وكانت قلبها النابض ، وحملتها من شواطىء الاطلسي الى حدود الصين والشرق الاقصى .

وبداعي الايجاز اقول : ان سورية لم تتميز فقط بابداع الابجدية ، او بعاصمتها دمشق ، الشهيرة والعريقة في التاريخ ، بل كانت ، وما تزال ، تمتاز عن العالم كله بما فيها من مواقع اثرية فريدة ، مثل اوغاريت وماري وايبلا وتدمر وحلب وتل حلف والمشرفة ((قطنة)) وافامية وبصرى وشهبا والرصافة ودير سمعان وقلعة الحصن وقلعة صلاح الدين ومعلولا .

كذلك في سورية نماذج اثرية معبرة عن حضارات العالم القديم ، كالكنعانية ـ الامورية (الفينيقية) والاراميـة

والحثية واليونانية ـ الرومانية والبيزنطية ونماذج رائعـة قيمة للحضارة العربية الاسلامية ، وفيها اضخم واقدم المعابد والمســارح والمســاجد الاسلامية والكنائس المسيحية والاديرة والخانات ، واروع طرز العمارة القديمة والاسلامية، وما تزال عشرات بعثات التنقيب والترميم تعمل ليل نهار ، وتحقق ، عاما بعد عام ، المزيد من الاكتشافات الاثرية ، ويكتمل ترميم ما يحتاج الى ترميم وياخذ كل ذلك مكانه في التراث الانساني ، بعد ان ينال حظه من الدرس التاريخي الموضوعي .

ولا شك في ان هذا الحجم الحضاري الذي يعود الى ما قبل التاريخ المكتوب وبعده ، هو تراثنا الضخم في مجـال الحضارة ، وقد تم اكتشافه بالجهود الطيبة والمشتركة التي تبذلها بعثات التنقيب العربية السورية والاجنبية ، واوليناه اهتماما كبيرا متواصلا ، وما نزال نتابع العمل فيه كمـا ذكرت ، ونضيف بانجازاتنا قسطا جديدا للحضارة الانسانية، ونعتبر ما تم اكتشافه نصف المعادلة ، اما نصفها الآخر ، المكمل ، فهو الاضافة الثقافية التـي حظيت في نهضتنـا الحديثة بالرعاية الدائمة .

ايهـا الاخـوة :

اسمحوا لي ان اشير الى ان سورية ، الى جانب كل ما سبق ، تمتاز ايضا بمناخها الرائع ، ومناظرها الخلابة ، وبحرهـا الازرق ، وغاباتها الخضراء التي تتجـاور مـع الماء ، وتشكل اطلالة شاعرية نادرة في شواطىء العالـم ، وكذلك بواحاتها ذات الكثافة والنضارة ، وصحرائها التـي

يطلع القمر من افقها ، ويسكب عليها وهجا من نوره الابيض الذي يخلب اللب ، جامعة بين السهل والجبل ، موفرة لابنائها والزائرين متعة لا تتوفر الا في القليل من بلدان العالم.

فاذا اضفنا الى هذا المناخ الطبيعي الفاتن ، بشمسه ودفئه ، بثلوجه ومصايفه وملاعبه ، على الشواطىء وفي المرتفعات ، في الزبداني وبلودان ، في غابات كسب وجبال اللاذقية ، الانجازات الكبيرة ، من سد الفرات العظيم الى مدينة الثورة وبحيرة الاسد والمشروع الرائد ، الى المعامل الجبارة ، والمنشآت المصرية ، والابنية العمرانية ، تصبح سورية خميلة عظيمة للطبيعة الفاتنة ، ومتحفا ضخما يغطي كل انحاء القطر ، وهذا كله يوفر مجالا للثقافة والاستجمام، والاطلاع على آثار الماضي ، هذه الاشياء التي تستحق ان يستهدفها الناس من كل فجاج الارض .

ومع كل ما قلت ، تبقى الرؤية افضل من السماع ، وسترون الى نهضتنا ، بانجازاتها المختلفة ، وتستطيعون ، بعد ذلك ، الحكم على نهضتنا الثقافية ، النهضة التي ترفد نهر الحضارة العظيم ، هذا الذي نحن اصحابه ، في قديم التاريخ وحديثه ، والذي قال فيه العالم الباحث جون درايبر « عندما كانت اوروبا ، فيما تحصل لها من المعرفة ، لا تكاد تفوق كافراريا الان ، كان العرب يعملون على تهذيب العلوم وترقيتها ، بل كانوا يخترعونها . ان انتصاراتهم في الفلسفة والرياضيات والفلك والكيمياء والطب ، اثبتت انها ابقى واعظم من انتصاراتهم الحربية على ضخامتها ، ومن ثم اهم منها » . وقال العالم همبولدت : « ينبغي علينا ان

ننظر الى العرب باعتبارهم المؤسسين الحقيقيين للعلوم الطبيعية ، آخذين هذه التسمية من مفهومنا للعلوم الطبيعية في عصرنا)) .

هكذا كنا السباقين في اكتشافاتنا الحضارية والعلمية ، وسنبقى ، وكما كنا كرماء في نشرها ، سنظل كرماء في اشاعتها ، سائرين على خطى اسلافنا ، الذين نقلوا معارفهم الى غيرهم ، من المشرق العربي الى اسبانيا فاوروبا ، ومن اوروبا الى العالم ، ونحن نتطلع في الوقت الحاضر ، الى القيام بدور حضاري مجيد ، نستأنف فيه رحلة الاكتشاف ورحلة العطاء ، لنشر المعارف التي هي ، في المآل ، ملك البشرية جمعاء .

وفي سعينا الحضاري هذا ، مبنيا على الثقافة في شتى فروعها ، نرغب رغبة صادقة في ان تتطور العلاقات الثقافية، اضافة الى العلاقات الاخرى ، بيننا وبين بلدان امريكا اللاتينية ، هذه التي يجمعنا بها الهدف المشترك والكفاح المشترك ، ومحبة العدالة والانسانية وكل مثل الخير .

المجد للثقافة اذ هي كلمة ، وتباركت الكلمة اذ هي فعل ، ولتنتصر جُبهة الثقافة ، بانتصار جبهة السياسة ، وبعناقهما معا ، وليكن الفوز الكبير ، رجاء وحقيقة ، من مطالع السعد في جبهة قائدنا ، ومن بشائر النصر في سيفه ، كفاء ما بذل ، وسهر ، وعانى ، في سبيل ان ياخذ بنا في طريق الكفاح ، وان يجبه بنا الاعداء ، وان ينهض بهذه الامة ، ويرقى بها الى سدرة المنتهى .

ما اروع ان يجتمع الشمل ، بين مغترب ومقيم ، وان تسعد النفس بلقاء الاحبة ، وتتندى غمامة زرقاء ، بعض سحبها شوق ، وبعض مائها عطر ، وان تكون لنا فرحة تجاوز المدى ، لانها بهجة قلب ، النجم مدعاها ، ولانها ظن ، الاعالي مربعه ، ونحن ، من أرضنا الطيبة ، المباركة ، نرقب فجرا ساطعا بالغضب ، منورا بالبشارة ، مؤذنا بالحق الذي به ياتي الصبح ، ابلج ناصعاً كآية تنزل بها الوحي الكريم ٠

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

التكنولوجيا في سورية:
قاعدتها العلمية ، اتجاهاتها
حوافزها ، معوّقاتها

الدكتور عبد الكريم اليافي

الواقع ، التخيل ، الأدلجة
في
الرواية العربية الحديثة

نبيل سليمان

التجربة الروحية والشعرية
في أغاني القبة

عبد الفتاح رواس قلعجي

التكنولوجيا في سورية :

قاعدتها العلمية ، اتجاهاتها حوافزها ، معوقاتها

الدكتور عبد الكريم اليافي

مقدمة :

اذا كانت التكنولوجيا في ابسط تعريفاتها هي العلم التطبيقي فانها موغلة في القدم وليست مزية العصر الحديث . لا نذكر هنا اختراع الدولاب واستخدام السطح المائل واستعمال البكرة في اقدم العصور ولا الاختراع الهائل الذي شد ما افاد الانسانية وهو وضع الابجدية لأول مرة في التاريخ على الساحل السوري ولا اساليب العد والجبر وغير ذلك من صنوف المعرفة وتطبيقاتها ولا تقدم الطب ودراسة الحشائش والعقاقير في إبان الحضارة العربية الاسلامية ولا مهارة صناعة النسيج والتطريز والزجاج والورق والفولاذ في دمشق فان تلك المعارف — وتطبيقاتها كلها انسابت في اطراف المعمورة . ولكنا نشير الى ان العالم لم يكن بهذا الشكل من الاقتراب والتواصل وبث المعارف الواسع أو كتمان بعضها كما هو في العصر الحاضر .

لقد طبعت مجموعة من كتب ابن سينا قديماً في البندقية سنة ١٥٦٤ في ٩٦٦ صفحة واستغرق وصول نسخة منها عامين الى كلية انفولستار في بافاريا كما بين العالمان يوجين ويوان مارزا من رومانيا بمناسبة مؤتمر تاريخ العلوم الذي عقد في بوخارست صيف ١٩٨١ . بيد ان كل كتاب يظهر او كشف علمي يلوح في العصر الحاضر لا يلبث أن تتناقله امواج البث واخبار النشر كما يلمع البرق في الافق وكما تهطل الأمطار في الارض العطشى .

لقد تقدم العلم التطبيقي تقدما كبيرا بعد الحرب العالمية الثانية فادخل تغييرات واسعة على المجتمعات بحيث دعى المجتمع المتقدم الحديث بالمجتمع التكنولوجي إشارة الى ان المجتمع الانساني بالتكنولوجيا الحديثة قد تجاوز المجتمع الصناعي . فهو طفرة ارتكزت على اختراعات متعددة اهمها كشف الطاقة النووية واعتماد الأساليب الالكترونية والملاحة الفضائية واختراع الحواسب الالكترونية وما جرى هذا المجرى في مختلف الميادين والعلوم .

ان هذه التكنولوجيا الحديثة هي القمة لهرم التراث الانساني المتراكم في مضمار المعرفة والتطبيق بل ان تعبير القمة لا يكفي لان هذه القمة دينامية متحركة وليست ثابتة وهي تعتمد في صفتها هذه على الطاقات البشرية الممتازة .

وقد ادت طفرة التكنولوجيا الحديثة الى نصيب من الانفصال عن القديم، وان كان الحديث قد تولد عن القديم بفعل جدلي ؛ فولج الانسان في سُبُل لم تكن متاحة له قبلاً وشعر بقدرته على الابتكار وعلى السيطرة ولكنه شعر ايضا بأخطار هذه السيطرة وباخطار تقدم التكنولوجيا الهائل من تلوث الطبيعة وتلامح اشباح الحروب المدمرة ، بل من تبدل العلاقات الانسانية كاواصر الاسرة وروابط الجيرة وملامح العنف الفردية والجماعية والدولية .

اصبح المرء الى جانب إفادته من مزايا التكنولوجيا يفقد مزايا اخرى متعددة فيها سعادة القلب وقوة الروح واطمئنان الضمير . اصبح المرء بالتدريج داخلا في دولاب المجتمع الذي يعيش فيه خاضعا لأطره ومتطلباته ، كما ان مجتمعه الذي يعيش فيه ظهرانيه غدا هو نفسه خاضعا طوعاً او كرهاً ، تمام الخضوع او بعضه لأطر الكتل العالمية ذات السيطرة الكبيرة التي قد ترى الامور من جانب واحد .

إن تقدم التكنولوجيا جعل الانسانية ايضا تشعر بارتباط اجزائها ارتباطا شديدا ومتماسكا ، لقد ادخلت زيادة اسعار النفط مثلا تغيرا كبيرا على حياة طائفة واسعة من المجتمعات . وفي هذا التماسك والارتباط تبدو البلاد النامية تابعة في كثير من مظاهر حياتها الاجتماعية والفكرية للبلاد الصناعية المتقدمة اشتراكية ورأسمالية . واضحت هذه التبعية تثير قضايا ومشكلات كثيرة في العلاقات الدولية وفي ميادين الاقتصاد وتحتاج الى تأمل وتبصر حكيمين واستمساك وجوه التعاون في نقل التكنولوجيا والاستفادة من مزايا وتحامي اخطارها من الموضوعات المهمة في العصر الحاضر تتناولها بالبحث ندوات ومؤتمرات متعددة ومفيدة . وبحثنا هذا يتعلق ببلد ناشىء يتلمس طريقه السوي في النهوض والتقدم والتعاون بين عقبات شتى . فلعل بسط بعض الملامح في هذا النهوض يفيد في جلاء جانب من تلك العلاقات المشار اليها آنفا . نحن نعرض اول الامر القاعدة العلمية للتكنولوجيا في سورية ثم نبرز اتجاهات التكنولوجيا الحديثة فيها وحوافزها ومعوقاتها .

يفرق السوريون بين سورية السياسية اليوم وسورية الطبيعية او بلاد الشام التي كانت تشتمل ايضا لبنان والاردن وفلسطين ولواء الاسكندرون فجزاها الاستعمار وسلخ منها هذه الاجزاء الاخيرة .

سورية السياسية اليوم مساحتها ١٨٥١٨٠ كم٢ وسكانها ٩٫٥٢٠ مليون نسمة حسب تعداد ٨ ايلول ١٩٨١ منهم ربع مليون فلسطيني نازح وقد كان عدد سكانها ٢٫٨٠٠ مليون عشية الاستقلال .

القاعدة العلمية للتكنولوجيا في سورية

لم تأل سورية جهداً منذ استقلالها وتحررها من الانتداب الفرنسي في ١٧ نيسان ١٩٤٦ في دعم القاعدة العلمية هذه التي تتمثل في جامعاتها ومعاهدها ومراكزها العلمية . ويكفي أن يلقي المرء نظرة الى التطور الذي جرى في هذا المضمار حتى يقدر مدى ذلك الجهد .

وها نحن اولاً نعرض بايجاز اسماء الجامعات وما تشتمل عليه من كليات وسني افتتاحها .

اقدم جامعة في سورية جامعة دمشق ، وقد كانت نواتها الاولى معهد الطب الذي انشىء عام ١٩٠١ وافتتح عام ١٩٠٣ ثم مدرسة الحقوق التي انشئت عام ١٩١٣ اي قبل الانتداب الفرنسي . وقد اطلق على هذه الجامعة عام ١٩٢٣ اسم الجامعة السورية . وبزوال الانتداب احدثت في الجامعة كليات جديدة وسميت عام ١٩٥٨ جامعة دمشق .

ولجامعة دمشق الريادة في الوطن العربي كله في اعتماد اللغة العربية بالتأليف والتدريس في جميع كلياتها .

تضم جامعة دمشق الكليات التالية التي تتروارح مدة الدراسة فيها للدرجة الجامعية الاولى بين اربع سنوات وست بعد الشهادة الثانوية .

كليات العلوم الاجتماعية والانسانية

	سنة الافتتاح
كلية الحقوق	١٩١٣
كلية الآداب والعلوم الانسانية	١٩٤٦
كلية التربية	١٩٥٣
كلية الشريعة	١٩٥٤
كلية الاقتصاد والتجارة	١٩٥٦

كليات العلوم الاساسية والتطبيقية	
كلية الطب البشري	١٩٠٣
كلية العلوم	١٩٤٦
كلية الهندسة المدنية	١٩٥٩
كلية هندسة العمارة	١٩٥٩
كلية طب الاسنان	١٩٥٩
كلية الصيدلة	١٩٦٢
كلية الزراعة	١٩٦٣
كلية الفنون الجميلة	١٩٦٣
كلية الهندسة الميكانيكية الكهربائية	١٩٦٣
الوحدة التلعيمية في درعا	١٩٨٠ (١)

يزداد اقبال الشباب على العلم ازديادا كبيرا ، ففي عشر السنوات الأخيرة ازداد عدد الطلاب بنسبة ٧٠٪ كان العدد في العام الدراسي ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ = ٤٢٢٠٥ فأصبح ٧١٧٠١ في العام ١٩٨٣ ـ ١٩٨٤ وقد خصصت الدولة لجامعة دمشق عام ١٩٨٤ مبلغ ١٦١ر٦٣٥ مليون ليرة سورية للموازنة العادية و ٢٠٠ مليون للمشاريع الاستثمارية .

وفي عام الاستقلال نفسه انشئت اول الامر في مدينة حلب كلية الهندسة المدنية مرتبطة بالجامعة السورية بدمشق . وكانت هذه الكلية النواة التي قامت عليها جامعة حلب عام ١٩٥٨ وهذه كلياتها :

كليات العلوم الاجتماعية والانسانية	
	سنة الافتتاح
كلية الآداب والعلوم الانسانية	١٩٦٦
كلية الاقتصاد والتجارة	١٩٦٧

---

(١) الغلت الوحدات التعليمية كلها اخيرا في القطر العربي السوري لاسباب متعددة وقد اعتمدنا في بحثنا الكتيب الاحصائي الذي صدر عن وزارة التعليم العالي عام ١٩٨٢

معهد التراث العلمي العربي	١٩٧٦
كلية الحقوق	١٩٨١

الكليات العلمية التطبيقية

كلية الهندسة	١٩٤٦
كلية الزراعة	١٩٦٠
كلية الطب البشري	١٩٦٧
كلية العلوم	١٩٦٧
كلية الزراعة الثانية بمدينة دير الزور	١٩٦٧
كلية طب الاسنان	١٩٧٩

يتبع جامعة حلب وحدتان تعليميتان في مدينة دير الزور

الوحدة التعليمية للعلوم	١٩٨٠
الوحدة التعليمية للاداب (لغة عربية) .	١٩٨٠

وقد تضاعف طلاب جامعة حلب اكثر من مرتين ونصف المرة خلال عشر سنين اذ كان ١٢٩٧٢ في العام الدراسي ٧٣/١٩٧٤ فبلغ ٣٢٦١٨ في العام ٨٣/ ١٩٨٤

هذا وبدات جامعة حلب بتشغيل مركز الحاسب الالكتروني للمساهمة في الدراسات العليا والبحوث العلمية وبرمجة المعلومات وتم بالتعاون مع منظمة الامم المتحدة للتنمية الصناعية (اليونيدو) تنفيذ مشروع ربط الجامعة بشبكة المعلومات الدولية وبالتالي الحصول على اي معلومات علمية في مختلف المجالات .

كذلك تأسس في هذه الجامعة المركز الاستشاري للغة الانكليزية بالتعاون مع المركز الثقافي البريطاني من اجل تصميم برامج التدريب في اللغة الانكليزية واقامة دورات تدريبية باللغة الانكليزية لاعضاء الهيئة التعليمية وطلاب الدراسات العليا .

وخصص لجامعة حلب في عام ١٩٨٤ مبلغ ٩٣ر٦٣٥ مليون ليرة سورية للموازنة العادية ومبلغ ٩٠ مليون ليرة سورية للمشاريع الاستثمارية .

واتت بعد جامعة حلب **جامعة اللاذقية** عام ١٩٧١ ثم سميت هذه جامعة تشرين تيمناً بمعركة التحرير . وفيما يأتي اسماء الكليات التي تضمها :

	سنة الافتتاح
كلية الآداب والعلوم الانسانية	١٩٧١
كلية الزراعة	١٩٧١
كلية العلوم	١٩٧١
كلية الهندسة المدنية	١٩٧٢
كلية الطب البشري	١٩٧٤
كلية الهندسة الميكانيكية والكهربائية	١٩٨٠
الوحدة التعليمية في مدينة طرطوس	١٩٨٠
كلية طب الاسنان	١٩٨٤

خصص لجامعة تشرين مبلغ ٢٦٩ر٢٧ مليون ليرة سورية للموازنة العادية و ٢٤٨ مليون ليرة سورية للمشاريع الاستثمارية .

وقد تضاعف عدد طلابها خمس مرات تقريبا في خلال عشر سنوات إذ كان ٢١٨٢ في العام ١٩٧٣ / ١٩٧٤ فبلغ ١٠٥٠٠ في العام ١٩٨٢ / ١٩٨٣ .

هذا وقد انشئت كلية الطب البيطري في حماة ١٩٦٩ وكلية الهندسة الكيمياوية والبترولية عام ١٩٧٢ في حمص ثم كلية العلوم عام ١٩٧٧ في حمص وصدر مرسوم بانشاء جامعة البعث عام ١٩٧٩ لتضم هذه الكليات ومعها كلية الهندسة المدنية وكلية الهندسة المعمارية اللتين

انشئتا كلتاهما في حمص عام ١٩٧٩ وكلية طب الاسنان التي انشئت في حماة عام ١٩٧٩ وكلية الاداب والعلوم الانسانية التي انشئت في حمص عام ١٩٨٠ . هذا وحماة وحمص مدينتان تقعان على نهر العاصي بينهما مسافة ٤٠ كم ، وقد كان عدد الطلاب في هذه الجامعة ٤٠٦٥ عام ١٩٧٩ / ١٩٨٠ فبلغ ٦٩٥٣ عام ١٩٨٣ / ١٩٨٤ اي بزيادة ٧١ في المائة خلال اربع سنوات .

يشف هذا الاتساع في انشاء الجامعات عن رغبة الدولة في دعم قواعد المعرفة والعلم في البلاد وفي تلبية حاجات النشيء المقبل على الدراسة والعلم . ثم إن ازدياد عدد الطلاب ينم من جهة على هذا الظمأ للعلم والمعرفة كما يدل على تزايد اعداد الاجيال الناشئة .

الى جانب الجامعات الاربع السالفة نشير الى انشاء المعهد العالي للعلوم السياسية انشىء عام ١٩٧٦ ثم ادخل عليه بعض التعديل عام ١٩٧٩ وهو تابع لوزارة التعليم العالي . مدة الدراسة فيه اربع سنوات جامعية بعد الشهادة الثانوية وفيه الاقسام العلمية الثلاثة الاتية :

١ ــ قسم الدراسات السياسية والعقائدية .
٢ ــ قسم الاقتصاد والادارة .
٣ ــ قسم العلاقات الدولية .

وغاية إنشاء هذا المعهد إعداد الاطر القيادية للمجتمع والدولة وتعميق الفكر القومي والاشتراكي واغناؤه وفق متطلبات التطور والتقدم .

بلغ عدد الطلاب فيه ٦٥ طالبا وطالبة عام ١٩٧٧ / ١٩٧٨ ثم شرع يتزايد فبلغ ٤٧٦ عام ١٩٨٣ / ١٩٨٤ ونسبة الزيادة تنوف على ٧ مرات .

هذا وقد انشئت الى جانب الجامعات منذ عام ١٩٧٠ سبعة عشر معهدا متوسطا مدة الدراسة فيها سنتان لحاملي الشهادة الثانوية في

الفروع العلمية المختلفة . يكون المتخرجون فيها حلقات وصل بين العامل والمختص ويشاركون في تنمية الانتاج وتحسينه . وها هي ذي أسماؤها وسنوات افتتاحها .

أ ـ في نطاق جامعة دمشق

	سنة الافتتاح
المعهد المتوسط الهندسي	١٩٧٠
المعهد المتوسط الصناعي	١٩٧٠
المعهد المتوسط الزراعي	١٩٧٠
المعهد المتوسط للسكرتارية	١٩٧٢
المعهد المتوسط التجاري	١٩٧٣
المعهد المتوسط لطب الاسنان	١٩٧٣
المعهد المتوسط الطبي	١٩٨١

ب ـ في نطاق جامعة حلب

المعهد المتوسط الهندسي	١٩٧٠
المعهد المتوسط الطبي	١٩٧٠
المعهد المتوسط الزراعي	١٩٧١
المعهد المتوسط التجاري	١٩٧٧
المعهد المتوسط للهندسة الصحية	١٩٧٨

جـ ـ في نطاق جامعة تشرين

المعهد المتوسط الزراعي	١٩٧٤
المعهد المتوسط الطبي	١٩٨٠
المعهد المتوسط الهندسي	١٩٨٠
المعهد المتوسط التجاري	١٩٨١

د ــ في نطاق الادارة المركزية

المعهد المتوسط الهندسي في مدينة حمص ١٩٧٩

وفي سورية مجلس اعلى للعلوم ومجلس اعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ومجمع اللغة العربية وهو اقدم مجمع في الوطن العربي . وهي هيئات استشارية مستقلة يرأسها وزير التعليم العالي وتعمل متضامنة على دفع عجلة العلم والمعرفة واللغة في البلاد .

كما ان في سورية لجنة للطاقة الذرية اهم بحوثها وضع معجم عربي للمصطلحات والاستفادة التطبيقية من الطاقة في المعالجة الطبية وامثالها .

هذه صورة موجزة ايجابية عن هذا التقدم السريع منذ الاستقلال حتى الوقت الحاضر . ولابد ان نشير في جانب ذلك الى اتساع الوزارات الاخرى ولا سيما وزارة الصناعة وهذا ما يتبين بعضه في عرض اتجاهات التكنولوجيا .

اتجاهات التكنولوجيا في سورية

هدف هذه الاتجاهات الاكتفاء الذاتي ودعم الاقتصاد الوطني ورفع مستوى المعيشة . هذا وان ارتباط القطر تكنولوجيا بالغرب والشرق المتقدمين وتبعيته لهما الى مدى تجعلان تلك الاتجاهات توازي بعض الشيء ما يحدث في تلك البلاد المتقدمة . ويطول البحث اذا تعقبنا تطور تلك الاتجاهات واشكاله منذ الاستقلال حتى الوقت الحاضر اذ اشتملت على نصيب من التردد متصل بالأحوال السياسية . اما الآن فقد اعتمد الحكم الاشتراكي على التخطيط واتجه منذ الخطة الخمسية الرابعة ٨٠/٧٦ نحو ادخال التكنولوجيا الحديثة في خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية بحيث يقل الاعتماد فيها على الأيدي العاملة ويزداد على الاتمتة automation وذلك خاصة في مشروعات

الاجهزة الالكترونية والكهربائية والاسمنت والمنسوجات والمشروعات الهندسية والكيماوية . ثم أكدت الخطة الخمسية الخامسة (٨١–٨٥) هذا الاتجاه كما اكدت ضرورة استكمال المشروعات المذكورة في خطط التنمية السابقة .

ويتوقع المسؤولون في الخطة الخمسية السادسة (٨٦ — ٩٠) ان يتوطد الاعتماد على تكنولوجيا اكثر تقدما كاستخدام الحاسبات الالكترونية في مختلف الانشطة الاقتصادية والاجتماعية . وفي هذا المجال أصبح هرم المهارات في القطر العربي السوري يشير الى ارتفاع الأطر (الكوادر) العليا والوسطى في الاختصاصات التي يتطلبها التقدم التكنولوجي مع الحاجة الى ازدياد هذا الارتفاع .

ثمة مؤسسات وهيئات متعددة تعمل في مجال رفع المستوى التكنولوجي : مثل مركز الاختبارات والابحاث الصناعية ، ومركز تطوير الادارة والانتاجية ، وهيئة المواصفات والمقاييس السورية ، وكل هذه الهيئات تابع لوزارة الصناعة . وهيئة المواصفات والمقاييس السورية مرتبطة ايضا بهيئة المواصفات والمقاييس العربية في جامعة الدول العربية .

وهنالك ايضا مراكز بحوث ودراسات اخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مركز البحوث العلمية الزراعية في وزارة الزراعة والمركز العربي للدراسات المناطق الجافة والاراضي القاحلة التابع لجامعة الدول العربية ، ومركز الابحاث الجيولوجية في وزارة النفط ، والمركز العربي لبحوث التعليم العالي وهو ملحق بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالسكو) ومركزه بدمشق ، وتوجد مراكز للدراسات مماثلة في بقية الوزارات تسعى جهدها في تلبية حاجات هذه الوزارات .

ويستفيد القطر من مختلف جامعاته ومعاهده العلمية ومراكز بحوثه كما يستفيد من البعثات التي يوفدها خارجه للتخصص ومن

الخبرة التي تقدمها هيئات الامم المتحدة المتخصصة وهيئات جامعة الدول العربية والدول الصديقة بالاضافة الى الندوات والمؤتمرات التي يشترك فيها او تعقد في ربوعه وكذلك معرض دمشق الدولي وما شابه ذلك من نشاط اقتصادي او انجاز صناعي او كسب علمي جديد .

وقد تطول الكتابة اذا عمدنا الى وصف كل مركز بحوث ودائرة دراسات مما سبق ذكره آنفا والى تحليل اعماله وتقويمها ، ولعل مثالا واحدا نورده يكفي لبيان جانب من الجهد المبذول وجانب آخر من الشأو المتدرك ، فتتبين نشاط مركز الاختبارات والابحاث الصناعية الحديث خلال المدة ٧٩ ــ ٨٤ ، فقد بدأ مشروعه الأول بالامور الثلاثة الآتيــة :

١ ــ تدريب الأطر الفنية في الخارج .
٢ ــ استقدام خبراء الامم المتحدة .
٣ ــ استيراد العديد من التجهيزات على نفقة الامم المتحدة .

وتم تنفيذ هذا المشروع خلال ١٩٧٩ ــ ١٩٨٢ وتمكن المركز من تنفيذ واجباته في المجالات التالية :

اولا ــ قام المركز باجــراء مختلف الاختبــارات والتحاليــل ذات الموثوقية العالية في مجالات الكيمياء العضوية واللا عضويــة والنسيج والمعادن والاسمنت ومواد البناءوالبلاستيك والمطاطوالورق والصناعات الغذائية والمواد الكهربائية والزجاج والدهانات وكان المرجع الرئيسي لجميع الجهات الاقتصادية والتفتيش والجمارك وغيرها .

ثانيا ــ في مجال ضبط الجودة ــ قام المركز ضمن الامكانيات المتاحة له بتنفيذ انظمة ضبط الجودة في مجالات الاسمنت والحديد والفولاذ والسكر والزجاج والدهانات ومواد البناء وبعض التجهيزات الكهربائية والمواد الغذائية وكذلك ضبط ومطابقة مواصفات الرقائق البلاستيكية

المستعملة في مشاريع استصلاح الاراضي سواء كانت الرقائق مستوردة أو مصنوعة محليا .

ثالثا ـ الدراسات ـ انجز المركز دراسة انتاج الاسمنت المخلوط ووضعت خطة التطبيق بالتعاون مع المؤسسة العامة للاسمنت ، كذلك انجزت الدراسة الفنية الخاصة لكل من مشروع ازالة ملوحة الحقول الجبسية واستعمال فحم الكوك البترولي ، ويتم حاليا استكمال الدراسة الخاصة بانتاج مادة الكانتشب محليا وكذلك استيراد المراحل الخاصة باستثمار وحدة العمليات (المخبر التقني) .

رابعا ـ في مجال المراقبة الهندسية ـ تم تقديم الخدمات الخاصة في هذا المجال لضبط ومعايرة القبابين وخزانات شركة المحروقات ومعايرة اجهزة القياس والمكابس للعديد من القطاعات الانشائية وشركات الاسمنت .

وقد استطاع القطر أن يزيد الانتاج ويوفر مبالغ مالية بهذه الدراسات ولا سيما في مجال انتاج الاسمنت .

ان التعاون مع المنظمات الدولية وجامعة الدول العربية يؤدي في الغالب الى وضوح الرؤية في مجال نقل التكنولوجيا وزرعها في سورية وبقية البلاد العربية . وعلى سبيل المثال نذكر بعض المؤتمرات المنعقدة في هذا المضمار فهي تبرز بعض الشروط الضرورية وتحث على التضافر وتوضح سواء السبيل . فقد عقد حديثا مؤتمر التنمية الصناعية السادس للدول العربية في دمشق من ٢٠ الى ٢٤ اكتوبر (تشرين الاول) ١٩٨٤ بدعوة من وزارة الصناعة بالجمهورية العربية السورية والمنظمة العربية للتنمية الصناعية ومنظمة الامم المتحدة للتنمية الصناعية (اليونيدو) تحت شعار (لتتضافر كل الجهود من اجل تنمية صناعية عربية مشتركة) ، وقد جاء في التقرير النهائي : « ان الدول العربية منفردة والكتل الصغيرة لم تعد قادرة على بناء تنمية اقتصادية سليمة

مما يستوجب بالتالي تضافر الجهود والتوجه الجاد نحو العمل العربي المشترك لخلق كتلة اقتصادية متينة تملك البقاء والتنافس مع الكتل الاقتصادية الاقليمية وتشكل الاطار الامثل لتنمية اقتصادية فاعلة » . وقد اوصى المؤتمر في ذلك تحقيق التوجهات الثلاثة الاتية :

١ ـ تلبية الحاجات الاساسية .

٢ ـ تطوير وتنويع الصناعات الدينامية المحرضة لعملية التنمية وخاصة السلع الراسمالية .

٣ ـ تعميق الترابط بين الدول العربية وتسهيل وتطوير تبادل السلع فيما بينها من جهة وتطوير العلاقات الاقتصادية مع الدول النامية من جهة اخرى .

ولا شك ان هذه التوصيات تستدعي انشاء شبكة معلومات صناعية في المنظمة العربية للتنمية الصناعية تنسق اعمالها وخدماتها مع اجهزة المعلومات النظيرة في المنظمات والمؤسسات العربية الاخرى في اطار الجامعة العربية ومع المنظمات الدولية وتعمل على تحقيق تنمية صناعية متنامة في الوطن العربي مع ما يستلزم من تسهيل انتقال السلع وعناصر الانتاج وتبادل الخبرة بين الدول العربية وبينها وبين غيرها من الدول النامية والمتقدمة .

ثم ان التعاون مع الدول الاجنبية تتفاوت صفاته ونتائجه مع طبائع تلك الدول وسياساتها وهو من اهم سبل نقل التكنولوجيا وزرعها زرعاً ملائما . لقد كان التعاون الذي بدأ منذ عام ١٩٥٧ بين سورية والاتحاد السوفياتي مثمرا افضى الى نتائج مفيدة ومحسوسة وذلك في انشاء سد الفرات والمحطة الكهربائية عليه وهي التي تزود البلاد باكثر من ٦٠ ٪ من الطاقة الكهربائية وفي انشاء قاعدة الطاقة الكهربائية ونقل هذه الطاقة الى مسافات بعيدة وفي انشاء شبكة من السكك الحديدية تصل بين مناطق الانتاج والبحر ، وكذلك في مجال النفط وهو مجال

واسع فلقد تكون في هذه الميادين الوف التقنيين السوريين والعمال الاختصاصيين الذين تدربوا تدربا واسعا بحيث نمت لديهم خبرات جيدة ونمت بهم ورشات تكنولوجية ذات كفاية ذاتية تدعم الاقتصاد الوطني وتألفت عقب ذلك شركات ومؤسسات وطنية متعددة هي ركائز في ذلك الاقتصاد . وكذلك كان الشأن في مجال التعاون مع البلاد الاشتراكية امثال تشيكوسلوفاكيا (انشاء اول مصفاة للنفط قريبا من حمص) وبلغاريا (انشاء سد الرستن على نهر العاصي) ورومانيا (مصفاة حديثة للنفط في بانياس على شاطىء البحر الابيض المتوسط) وغيرها من الدول .

الحوافز المشجعة والعقبات المعوقة :

ان اشاعة العلم عنصر اساسي في نقل التكنولوجيا وفي دعم التنمية الاقتصادية . وليست التنمية الاقتصادية وانتقال التكنولوجيا وثراء الامة وغناها المعدني او النفطي ووفرة مواردها الزراعية وغيرها غايات في انفسها . انها وسيلة لتقدم المجتمع الانساني عامة لا مجتمع مفرد خاص . انها وسيلة لاسعاد الانسان وتحقيق قيمته الانسانية المثلى . وهذا يدفعنا الى ضرورة التمييز بين مجرد نقل التكنولوجيا باشكالها المادية السطحية وزرعها في البلاد بحيث تهيأ لها التربة الصالحة التي تعتمد على تقدير دقيق لحاجات التنمية وتقدير حصيف للتقنيات المتاحة وتبين الموارد الاولية والمعدات وحسن الادارة والمعرفة الكافية بتسييرها وتطويرها عند الاقتضاء . وهنا تبرز الحاجة الى ايجاد مراكز نوعية تتناول جوانب التكنولوجيا التي تلائمها التربةالعربية مستجيبة لتخطيط سليم وتنسيق أم كما تبرز الحاجة الى ما سلف من تعاون البلاد العربية ذات الماضي المشترك والحاضر المحفوف بالمخاطر والمستقبل الغامض الذي ينفع تكفله الصحيح في خدمة الانسانية كلها بالنظر الى مكانة تلك البلاد وغنى جوانبها .

ان تقدم المجتمع اياً كان يعتمد على تقدم ابنائه ، ولا شك ان الدولة التي تعمل على تنشئة المواطن الصالح المثقف تحصل منه بعد ذلك على قدراته وامكانياته على تمسكه بالعمل والتضامن . ولا تنفع السياسة كما لا تجدي خطط التنمية اذا لم يشارك المواطن راغبا في تنفيذها ويعمل جاهدا على انجاحها . إن الديمقراطية الحق هي حكم الشعب بالشعب وللشعب ، وعندئذ يكون تقدم الشعب وازدهار مرافقه وتجلي انسانيته المثلى هي الغاية ويكون عمل الشعب المتضامن والمتعاون هو الوسيلة . ويترتب على هذا وقوع المسؤولية الكبرى على كواهل الحكومات فهي التي تمسك بزمام الامور وهي التي تضع الخطط وتعمل على تحقيقها بدقة وامانة واحكام وكفاية وهي التي تشجع ابناءها بوضع كل واحد منهم في المكان المناسب للعمل المناسب ما امكن ذلك وهي التي تكرم المواهب الحقيقية وتقدر الجهود المبذولة . والى جانب ذلك كله لا بد للدولة من انشاء علاقات طيبة مع الدول الاخرى صغيرة كانت او كبيرة نامية او متقدمة قريبة او بعيدة ما دامت الانسانية بمجموعها كلا واحداً مرتبطة اجزاؤه نوعاً من الارتباط بسبب التكنولوجيا والاخطار التي قد تنجم عنها اذا اسيء ضبطها ، فان الضرر الذي قد يلحق ببعضها قد يصيب البعض الاخر كما ان النفع الذي قد يجنيه بعضها قد يعود بالخير على البعض الاخر ، على الرغم من السياسات المتحيزة والتفرقات العنصرية والاساطير العتيقة التي تريد ان تحقق بالعسف والاختلاس كل الامور تحمل على التفاهم والتفاوض والتعاون دفعا للآفات الطبيعية وتحاميا للافات التكنولوجية ، ان عصر التكنولوجيا الحديث يحفز الانسان على تحري الخير والعدل والسلام واعتماد تصورات جديدة ناجحة تعود بالامن والرفاهية والسعادة على جماهير الناس فوق سطح هذا الكوكب الجميل الذي هو امنا الارض ، فالحوافز المشجعة تأتي من صلاح الشعب وتضامنه وكفاية حكوماته . ومع كل هذا فلا بد للمجتمعات من مجابهة عقبات معوقة كما لا بد للمرء احيانا من التعرض للمرض سواء كانت تلك العقبات داخلية ام خارجية . اما المعوقات الداخلية التي يشكو منها القطر السوري فهي انخفاض المهارات على الرغم

من ارتفاعها النسبي كما سلف بيانه وكون أكثر هذه المهارات المتوافرة تدريبية أكثر منها علمية ، ثم تسرب المهارات الى الخارج أو ما يدعى هجرة العقول اي هجرة الاختصاصيين الذين تم تحصيلهم العلمي العالي في الغرب . الهجرة والتسرب هذان ناشئان عن الطموح في تحقيق الذوات الانسانية العلمية اي تحقيق المواهب والخبرات الحقيقية ، فقد يوجد في بعض البلدان المتقدمة شروط وأجواء تعين الباحث او المختص على مزاولة اختصاصه بشكل افضل وعلى قطف ثمرات بحوثه ، وهما ناشئان ايضا عن الرغبة في تحسين مستوى المعيشة وتحصيل اجور اعلى واوفر ، وعن عقبات اجتماعية قدتصدم المختص ولا يصبر على معالجتها وتذليلها .

هذا بوجه عام . ونلاحظ ايضا في مجال التعليم العالي كثرة عدد الطلاب بالقياس الى عدد الاساتذة وتستعين كليات الجامعات باختصاصيين للتدريس فيها من خارج ملاك التعليم العالي سعيا وراء تلافي النقص وضمانا لسير الدروس ، كما نلاحظ غلبة الجانب النظري في التعليم على الجانب التطبيقي وانما هذان الجانبان كجناحي الطير ينبغي أن يكونا مقترنين تمام الاقتران . كذلك نلاحظ قلة ربط التعليم بمشكلات البيئة طبيعية كانت او تقنية او اجتماعية وتواني مشاركة الاساتذة في دراسة هذه المشكلات في ميادينهم الاختصاصية .

ثم هنالك مشكلة المصطلحات العلمية الحديثة في اللغة العربية وضرورة توحيدها في مجال العلوم على صعيد القطر وعلى صعيد الوطن العربي كله . وعلى الرغم من جهود مجامع اللغة العربية التي يأتي في طليعتها مجمع اللغة العربية بدمشق قدما ونجاحا في وضع المصطلحات وتحري صحيحها ومن جهود الكليات العلمية الحديثة التي تدرس اللغة العربية ومن جهود هيئة المواصفات والمقاييس ، فلا تزال الحاجة ماسة الى تضامن الجهود وتضافر العزائم عربية ودولية في هذا السبيل ابتغاء النمو السليم والتكامل القومي الصحيح .

ان كل تكامل ونمو متصل بعامل الزمان الذي له قيمة كبرى في هذا المضمار ، فالشعوب في نموها وتكاملها كالافراد تمر بمراحل متمايزة. وهذه المراحل ابطأ واطول من مراحل الافراد ، وقد يصيب المراحل انحراف وتنكب وتلكؤ بعض الوقت كما تصيب الافراد بعض الامراض ؛ فتحتاج المراحل جميعا فردية وجماعية الى تعهد بصير وروية مطمئنة والى الاستفادة من تجارب الامم الاخرى والعمل على تجنب ما عرض لهذه الامم من عقبات او ارتكبته من اخطاء وتفادي ما قد ينجم من ازمات جهد المستطاع ، علما بأن الانسانية — مهما تقول المتقولون — كل واحد، وبأن التقدم في بعض اجزائها القومية ينفع نظريا ومبدئيا في تقدم بقية الاجزاء .

وربما تكون المعوقات الداخلية متصلة اتصالا ما بالمعوقات الخارجية، هذه المعوقات ترجع الى صعوبة الحصول على الخبرة السليمة من البلاد المتقدمة مادامت البلاد النامية تابعة في تكنولوجياها للبلاد المتقدمة ولكن هذه البلاد المتقدمة انفسها محتاجة الى هذه البلاد النامية في الحصول على المواد الاولية وفي تصريف سلعها المصنوعة الفائضة في اسواقها ، ونجدها تتطابق في اجتلابها الى جانبها الاقتصادي والسياسي والثقافي دعما لنفوذها وتوطيدا لمنجهيتها الموهومة او المزعومة ولو كان ذلك على حساب الاخرين تفرقة وتحيزا وعدوانا . ومع صعوبة الحصول على الخبرة الاجنبية السليمة الموائمة لحاجات نهوض البلاد تأتي صعوبة الحصول على الاجهزة التقنية المناسبة وحسن استعمالها واستمرار صيانتها . ثم ان مستويات الخبراء الذين تقدمهم الامم المتحدة للبلاد النامية ليست متكافئة ، فقد يأتي الخبير الجيد المتفهم لمقتضيات عمله ولواجباته كما يأتي الخبير القليل الكفاية والغامض السيرة ومن كفايته احيانا اقل من كفاية بعض الموظفين في المؤسسة او الهيئة التي تتطلب الخبـرة .

ولقد عمدت اللجنة الاقتصادية لغربي آسيا Ecwa الى وضع مشروع عربي يسعى في نقل التكنولوجيا ولكن هذا المشروع لم يتحقق وما زال موضوعه معلقا في اطار جامعة الدول العربية .

كذلك اصطدام الحوار العربي بموضوع نقل التكنولوجيا إذ كانت الحجة ان التكنولوجيا من شأن الهيئات والمشاريع الخاصة الاوربية لا من شأن الحكومات الاوربية انفسها ، وهذه الهيئات شديدة الجشع في الغنم المالي وكنز الارباح ، هذا عدا الغطرسة وفرض الشروط المجحفة .

وهناك في اطار انكتاد Unctad وهو مجلس التجارة والتنمية التابع لمنظمة الامم المتحدة جهد كبير لوضع قواعد للسلوك في مجال نقل التكنولوجيا لما يَصِل الى صيغة نهائية تعتمدها جميع الدول ، وذلك بسبب بعض المناورات التسويفية التي تزاولها طائفة من تلك الدول .

ويخيل الينا ان البلاد الرأسمالية الغربية المتقدمة تجد انفسها في موقف حرج تلقاء البلاد النامية فحضاراتها متدفقة تندفع بأشكال متعددة الى خارجها ، وهي ايضا تحتاج الى تنمية البلاد المتخلفة لتكون قادرة على الافادة من موادها الأولية ثم على تصريف سلعها المصنوعة في أسواقها ، ولكنها تخشى هذه التنمية لانها تريد الاحتفاظ بتفوقها وسيطرتها ، ان الاثرة الاقتصادية القومية على نطاق الانسانية توازي الاثرة الفردية في المجتمع او في الاسرة لا بد من ان ترتطم كلتاهما بمشكلات ومضار .

ثم ان تكنولوجيا البلاد المتقدمة هي نفسها متبدلة متطورة . فاذا بخلت بها في حين طلبها تطورت بعدئذ وفقدت البلاد العربية الحاجة اليها لقدمها النسبي .

سورية واقعة في بؤرة توتر عالمي شديد. وما يزال قسم من اراضيها مجتاحا كما لا تزال أشباح العدوان الاجنبي تتلامح في آفاقها منذرة

بالويل والدمار . لذلك تجد نفسها مضطرة الى اتخاذ التدابير الواقية ما امكنها ذلك ، ولا بد من اعتماد نصيب كبير من ميزانيتها في ميدان الدفاع عن النفس تحاميا للعدوان وحرصا على السلام ؛ وكم كان الأفضل لجميع الدول ان تصرف نفقات التسليح على تلافي المجاعات في الاقطار الفقيرة والتغلب على الامراض المستعصية وفي سبيل التقدم الاقتصادي والتكنولوجي والاجتماعي لا على العنف وارتكاب المجازر البشرية .

خاتمة في الاتصال والانفصال

اشرنا فيما سلف الى التغيير الحثيث الذي تدخله التكنولوجيا سواء على المجتمع سواء كان المجتمع متقدما او ناميا ، ان التغير او الصيرورة صفة الحياة الانسانية بل صفة من صفات الكون ، لقد الح على هذه الخاصة الفيلسوف الالماني هيغل وتلميذه المادي ماركس واعتبراها من خصائص المنطق الدينامي الحي . ولكن هذا التغيير لم يبلغ شاوا في الماضي مثلما بلغه في العصر التكنولوجي المعاصر كما ذكرنا آنفا ايضا ، حتى ان بعض الباحثين في فلسفة العلوم وفي علم الاجتماع سموا ذلك بالحراك

Mobilisme هذا الحراك او تلك الصيرورة تجعل الباحثين الحديثين يتساءلون مرة جديدة عن تعادل حدين متقابلين تأملهما المفكرون منذ القديم وهما الاتصال والانفصال وكان تأملهم في مجالات جد متباعدة كالرياضيات (الاعداد والخطوط) والمادة والكهرباء والنور وغير ذلك .

لكل حد من هذين الحدين مصاعب عند الاقتصار عليه وسموا ذلك التعادل احيانا تتامية Complémentarité ويمكن ان يطرح هذا التساؤل على المجتمع من جوانب مختلفة كالارض ومدى التغير الذي يطرأ عليها وكالسكان وتبدل جبلتهم البيولوجية ما دامت الاجيال الانسانية في احسن الشروط يتحدر الجيل الواحد منها عن نصف الجيل السابق له كما ابان العالم الايطالي الاحصائي كورادوجيني وكالانتاج

وهو الذي يؤلف موضوع التكنولوجيا الذي نحن بصدد الحديث عنه والذي تثيره أسرع وأهم من تغير العاملين الماديين السالفين . واذا كانت هذه العوامل المادية الثلاثة رهينة التغير ولا سيما الانتاج وخاصة في العصر الحديث فان الاعتبارات النفسية والفكرية والروحية لا بد من أن تتلقى اثار ذلك التغير ومن أن تتغير هي بدورها بحيث يخشى المرء ان لم يضبط ذلك التغير تبدل الاصالة الانسانية وضياع بعض المزايا التي تفخر بها البشرية ولا سيما حين يدرك المرء نفسه التأثير الكبير الذي تدخله وسائل الاعلام المختلفة وبخاصة ما يأتي منها من الكتلتين الكبيرتين في العصر الحاضر فانه عندئذ تهوله بغيات هذا التأثير ويخشى ضياع هويته مجتمعة وانفصاله عن ذاتيته المفردة التي بها يمتاز عن غيره . ان الخطر ثاو في صفة العموم هذه وفي الفريزة القطيعيةالسائدةفي المجتمعات . بيد ان من خصائص الانسان الحرية ايضا ولذلك لا بد من ردود الفعل عاجلا او آجلا بحيث يتم نصيب من التوازن اذا سارت الانسانية في النهج القويم وصانت نوعا من التعادل السليم بحيث يحافظ كل مجتمع من خلال تطوره الظافر على أعلى خصائصه الروحية ومزاياه الفكرية وهي التي تشع كالنور ومهما تكدست في الأجواء سُجف الظلام وطيوف الطغيان .

ان التكنولوجيا تعتمد كما سلف في تقدمها وتطورها على التمويل فهو الركن الوطيد لها واذا نظرنا الى الأموال العربية جملة نجدها زاخرة ولكن قسطا ضخما منها في خارج البلاد او نظرنا الى الامكانات العربية نراها متوافرة ولكن دون ان تكون موضع تنظيم واعتماد . هذا وليس ثمة احصاء دقيق وشامل للأموال العربية التي في خارج البلاد ولكن يتهيىء تقديرها بالاستناد الى ايرادات النفط والاستثمارات العربية المباشرة وفائض ميزان التجارة والى ما ينشره مصرف انكلترة حول أموال الاوبك في الخارج وتبلغ الحصة العربية منها حوالي ٦٦٪ وإذ ذاك يرى الاقتصاديون تلك الأموال تناهز ٤٠٠ مليار دولار . فخص ١٧٠ للسعودية و ٧٠ للكويت و ٤٠ لدولة الامارات و ٢٥ لقطر و ٣٥

لليبيا و ٢٥ للجزائر و ٥ لعمان و ٥ لمصر ، يضاف اليها الفوائد السنوية التي تستحقها والتي تقدر حوالي ٣٠ مليار دولار على فرض ان معدل الفائدة ٨٫٥٪ وتتوزع تلك الأموال جغرافياً بنسبة ٦٠٪ في الولايات المتحدة الامريكية و ٢٠٪ في اوربة الغربية (بريطانية والمانية وفرنسة) و ٥٪ في امريكة اللاتينية و ٥ في بلدان العالم الثالث والباقي في عدد من الاقطار العربية التي تتسم بالعجز المالي وتضطر الى الاقتراض من الخارج . واكثر تلك الأموال انما هي بالدولار (خلاصة دراسة للسيد عزيز القزاز ، غير مطبوعة) .

ومهما قيل في شؤون هذه الأموال وطرق استثمارها والأخطار التي تتعرض لها وصنوف محاولات الغرب المتعددة في تذويب قيمتها فانه لا تخفى جدوى اجتذاب تلك الارصدة الضخمة داخل البلاد العربية والعمل على توزيعها في ارجائها المترامية حسب خطط مدروسة حصيفة وتوطينها فيها بشكل يعين على النهوض بها ولا سيما بزرع تكنولوجيا حديثة متنامة ومتكاملة في ربوعها .

هذا وليس عجيباً ولا غريباً ان تفيد الدول الرأسمالية الغربية من هذه الارصدة الكبيرة ولكن الغريب والعجيب تلك المواقف غير الودية التي تقفها تلك الدول من مشكلات البلاد العربية السياسية والاقتصادية والتكنولوجية والاجتماعية .

واخيرا نجدنا مسوقين الى ذكر كلمة للفيلسوف الوجودي الشهير الراحل جان بول سارتر وهي ان الجحيم هو الآخرون . لكننا نزعم على خلافه ان الجنة هي الآخرون ، فالانسان الاجتماعي مبدئيا صديق الانسان ، به قوته وتقدمه وهناءته ورفاهيته ان ابتعدا جميعا عن الاثرة والغرور والظلم والاستغلال والفساد وتمسكا بالتعاون والحق والعدالة والرشاد .

وما نظن شعبا حريصا على السلم والتعاون والاستقامة كحرص الشعب العربي الذي طالما تغذى بتمثل المسيحية والاسلام . وقد نحتاج في هذا العصر التكنولوجي الرهيب الى قسط من الخيال والاحلام ننفس به عما نشعر من ضيق في جو البجبوحة والسيطرة وغموض المستقبل من جهة أو على صعيد المجاعات المتفشية في بعض اقطار العالم من جهة مقابلة . لقد راج منذ القديم في الآثار الاسلامية ان السيد المسيح سوف يهبط فوق الارض حين تمتلىء جوراً فيملؤها عدلاً ولكن على النهج الاسلامي .

اولسنا في هذا نستشف أحلام الملايين من البشر منذ القديم وهي تأمل تعاون الاسلام والمسيحية في المستقبل لاقامة شعائر هذين الدينين الأخوين العظيمين وتحقيق قيمتها الرفيعة الانسانية على وجه المعمورة واسباغ السلام العادل بدلا من تأجيج الحروب المتنوعة وترويع الآمنين وهلاك البشرية .

بما ان الدينين العظمين الى جانب المبادىء التقدمية الانسانية يمنعان من اليأس ويبشران بالعدل المستقيم والأمل الوطيد والمحبة الشاملة .

←

حاشية :

ـ جاء في معجم « مقاييس اللغة » التاء والقاف والنون اصلان احدهما إحكام الشيء والثاني الطين والحماة . ويقال في الاصل الأول : اتقنت الشيء احكمته ، ورجل تقن حاذق . واما الحماة والطين فيقال تقنّوا ارضهم إذا أصلحوها ، وذلك هو التِقْن .

وجاء في « لسان العرب » : « واتقن الشيء احكمه وإتقانه إحكامه والإتقان الإحكام للاشياء . وفي التنزيل العزيز (صنع الله الذي اتقن كل شيء) ورجل تِقْن وتَقِن : متقن للاشياء » .

وتفيدنا المعجمات الاجنبية ان لفظ تكنولوجيا مشتق من Techné بمعنى الحرفة أو الصناعة او الفن ومن لوغوس بمعنى العلم .

ونحن نذهب الى أن الأصول العربية واليونانية للتقن متحدرة من اللغة الكنعانية القديمة التي حفظت العربية اروماتها .

وعلى هذا جرى المحدثون من العرب على استعمال تقنية مقابل اللفظ الاجنبي تكنيك وشاع هذا الاستعمال ، وافترضوا استعمال تِقانة مقابل تكنولوجيا او تقنولوجيا ولكن لفظ التقانة لما يَشِع وقد استعملنا لفظ التكنولوجيا الاجنبي حرصاً على ضبط المعنى المراد من هذا اللفظ . مع ان اللفظ الاجنبي تتفاوت دلالته اتساعاً او ضيقاً حسب اللغات .

★ ★ ★

الواقع ، التخييل ، الادلجة في الرواية العربية الحديثة

نبيل سليمان

منذ قرابة اربعة عقود اخذت تشيع في الخطاب الادبي والنقدي العربي بعض المفاهيم والمصطلحات المتصلة بالماركسية خاصة وبمحاولة تجديد الدم في النقد والابداع عامة . ومن بين ذلك كان للايديولوجية والواقع نصيب اوفى ، وبدرجة ادنى كان نصيب التخييل .

وقد اتخذ ذلك الشيوع في الغالب السمة التلقينية واطلاق الاجوبة الناجزة تعويلا على ماضي تجربة (الاخر الغربي) ضمن المسار المعقد والمتعرج لعملية المثاقفة ، مما افتقدت معه الى هذا الحد او ذاك مسالة حقل الذات الذي يجري فيه الانتاج ابداعا ونقدا ، وكذلك مرجعية هذا الانتاج في ثقافة الاخر الغربي .

لقد جاءت الخطى الاولى ، خطى البداية ، على يد محمد مندور وعمر فاخوري ومحمود أمين العالم وعبد العظيم انيس ورئيف خوري وحسين مروة وشحادة الخوري وسواهم .. في مناخ ثقافي واجتماعي وسياسي، لسنا في حاجة الى العودة اليه في هذا المقام . لكن تلك الخطى ، استطاعت في سياق التاريخ القريب لادبنا ونقدنا منذ مطلع هذا القرن ، ان تغني وتحرك الخطاب السائد ، مهما كان القول فيها اليوم ، وهو القول الذي تختلط فيه اوراق المزاودة والشطب بأوراق الاستيعاء وغذ الخطى على ضوء الجديد في حقل الشغل نفسه وفي مرجعيه الداخلي والخارجي .

عقود اربعة ، اقل او اكثر بقليل ، وبكل ما انطوت عليه ، مما لسنا ايضا في حاجة للتفصيل فيه في هذا المقام ، كانت كافية لان تولد اسئلة جديدة ، وتعيد صياغة الاسئلة القديمة ، فتخاطب ما تقدم من اجابات ناجزة وما استجد ، في شغل الآخر وفي الشغل العربي المعني . وهكذا راحت تشيع في خطاب اليوم وأمسه القريب بعض المفاهيم والمصطلحات الطارئة ، اضافة الى تفتيق ما كان قد شاع واعادة تقديمه على ضوء الحاجات الجديدة ، مما يتصل بالماركسية أو البنيوية ، أو لنقل بالماركسيات والبنيويات وكذلك العلمنفسيات وسواها . وهكذا بات القول يعلو في الواقع الموضوعي والواقع الروائي ، في التخييل وفي بنى النص ، في ايديولوجية النص وايديولوجية المبدع ، في الرؤية والوعي الجماعي الممكن ، وسوى ذلك الكثير حين يتصل الامر بغير الروايـة .

من بين ذلك الوفر الذي نقول انه قد شاع ، نرى أن (الـواقـع، التخييل ، الادلجة) تبدو علامات استقطاب في المشهد الروائي والنقدي العربي الراهـن . فهي لاتني تتواتر في الابحـاث والمقـالات والكتـب والمقابلات ، كما ان جل النصوص تستدعيها بنسبة او اخرى ، وسواء أكان صاحب القول ينهج هذا المنهج النقدي أو ذاك ، ويرسم هـذه الرؤية الابداعية او تلك . اجل ، ان العلامات الثلاث تلك هي في راس ما يصدح به الخطاب السائد ، ماركسيا كان ادعاؤه ام بنيويا ام سواهما

وفيما يتصل بالجانب النقدي من هذا الخطاب ، لا تزال أصداء خطى البداية التي ذكرنا قبل قليل تتردد وانية أو عالية في شغل محمود أمين العالم ، عبد المحسن طه بدر ، محمد كامل الخطيب ، فاطمة موسى ، غالي شكري ، عبد الرزاق عيد ، حسين مروة ... وينبغي التمييز بقوة هنا بين المعنى الايجابي للترداد (تجاوز عثرات البداية ، تعميق صحيحها ، تجديد الخطاب على ضوء جديد الحاجة) والذي يبدو خاصة في شغل العالم ، الخطيب ، العيد ، وبين المعنى السلبي (التقفي) عند بدر أو موسى .. وبالطبع فحصر الاسماء أكبر مما نبقيه هنا .

من جهة ثانية نرى أن أعمالا أخرى في هذا الجانب النقدي من الخطاب السائد ترسل قولا آخر غير قول (البداية) في (الواقع والتخييل والادلجة) ، منوعة في الاسس التي قد نجد بعضها لدى من صنع تلك البداية ، مفيدة بخاصة من جديد العقود القليلة المنصرمة عليها ، وهذا ما يطبع عامة شغل يمنى العيد ، محمد برادة ، فيصل دراج ، الياس خوري ، جابر عصفور ، ومرة أخرى : ذكر الاسماء هنا للتمثيل .

على مستوى النصوص تغدو الاسماء أكثر عددا وتفاوتا وتنوعا . ولسوف نعمد في هذا البحث الى دراسة ثلاثة نماذج منها ، لنرى كيف تجلت العلامات الثلاث في كل منها وهذه النصوص هي لحيدر حيدر (١) وصنع الله ابراهيم (٢) وهشام القروي (٣) .

وقد جرى اختيار النصوص أساسا لما تنطوي عليه من محاولات متباينة ، ومتفاوتة في تحديث الفن الروائي العربي ، مما نرجو أن يتوضح أثناء الدراسة ، أما توزعها الجغرافي (سورية ـ مصر ـ تونس) فقد كان

---

(١) وليمة لاعشاب البحر (نشيد الموت) ، مغفل اسم الناشر وتاريخ النشر والمؤلف يؤكد الصدور في قبرص عام ١٩٨٤ .

(٢) بيروت ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٣) ن ، دار ديميتير ، تونس ١٩٨٣ .

مصادفة سعيدة بالنسبة للبحث بعد أن اطمان الى الدافع الاساسي للاختيار . وثمة قبل ذلك وبعده في هذه النصوص ما يفتق القول في موضوع البحث ، في تجلي علامات الواقع والتخييل والادلجة في روايتنا الحديثة زمنا وزمانا ، والاخير هو الاهم .

*

ليس الاتفاق كبيرا في الخطاب الروائي والنقدي على مؤدى تلك العلامات الثلاث . واذا كان الاتفاق الى حد التطابق يلغي السؤال ويعيد الى الجواب الناجز المغلق ، فان الاختلاف الى حد التناقض ليس فقط عائدا الى الشكوى المستمرة من علل لغتنا النقدية . هكذا نأمل أن يغدو البحث اوفر فائدة ان انطوى على ما هو ضروري مما يحدد تعامله مع تلك العلامــات .

فالواقع بافراد الكلمة ، هنا هو الواقع الموضوعي بما يعنيه مــن مادة ومن اجتماع . هو الواقع المادي والاجتماعي اذن . اما الواقــع الروائي فهو ذلك العالم الذي يبنيه الكاتب في نص روائي . انه ذلــك المتخيل بفضائه وبشره وعلاقاته .

ولكن ، ماذا بين هذين الواقعين ؟

في الجواب على هذا السؤال يأتي الكلام على الايديولوجيا والادلجة

الايديولوجيا ـ كما يصف عبد الله العروي ـ مفهوم مشكل ، وغير بريء (١) . وهي هنا ذلك النسق من الافكار والاراء والمعتقدات ... التي يثبتها النص الروائي كذات هي بقدر ما تكون مستقلة فانها مخلوقة

(١) وهو يقترح لها اسم الادلوجة ويصرف منها ادلج ادلاجا ودلج تدليجا ، وقد تابعنا التصريف هنا الى ادلجة : عملية الادلاج . انظر كتابه : مفهوم الايديولوجيا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠ ص ٩ وبالنسبة لوصفه الايديولوجي ص ١٢٧ .

من خالق معين هو مبدع النص . وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي ولموقف في الصراع الطبقي . اننا نبحث في مجتمعنا وليس في جنان الخلد .

الايديولوجيا تستدعي اذن ديالكتيك الواقع والفكر والفن ، اوديالتيك البنى المجتمعة المادية والروحية وتتصل مما يؤثر ترداده كثرة اوديالكتيك البنى المجتمعة المادية والروحية وتتصل بالنظرة الكونية أو الرؤية او الموقف مما يؤثر ترداده كثرة من المبدعين والنقاد كتحرز مما يتشح به مفهوم الايديولوجيا من سلب ، وكردة فعل وهي غالبا على تلبّس هذا المفهوم عربياً بنمط معين من الممارسة السياسية او النقدية الموصوفة بالدوغائية والتعصب المذهبي الماركسي غالباً ، والوجودي أو الإسلامي لماما .

ليس النص الروائي او المبدع عامة ايديولوجيا . فهو يتضمنها وهي لاتحدد . كلاهما تعبير ماعما في الواقع والأول خاصة تعبير أشد مواربة او انزياحا بحكم كونه النتاج فرد بعينه ، وبحكم كون التخيل وسيلة انتاجية . البعدان النفسي والتخييلي يخصصان النص ونشاطه الايديولوجي .

كيف تجري الادلجة في هذا النص او ذاك ؟ والى اي مدى تزيف هذه الادلجة او تربك او تعمق او تضيىء حقلها الاجتماعي ؟

لم تعد تكفي في الإجابة على هذين السؤالين ــ والواقع انهما مفتاح سلسلة من الاسئلة ــ مقتطفات من فكرية النص المعلنة . فثمة ايضاً فكرية النص المضمرة . بل ان تلك الفكرية المعلنة لا يستقيم قوامها ان لم تستوعب العملية التخيلية للنص ووقوف النقد عند هذا الاستيعاب بحده بحدود الحرفة وبعزله عن اجتماعيته كما يعزل النص ، وهذا الامر ليس في النهاية غير موقف معين من الواقع الاجتماعي . كذلك هو الامر في نقدنا وفي النقد لدى الآخر والذي يعول عليه الجميع ، اياً كانوا ، واياً كان ذلك الآخر .

ان متابعة النقد لذينك السؤالين وما يقودان اليه تفترضان بعد توفر الكفاءة لاكتناه القوام الخاص للنص ، ان يتوفر النقد ايضاً على دراية معينة في ذلك الحقل الذي ينطلق منه النص ليعود اليه ، في الواقع الاجتماعي .

★

يتضح فيما تقدم ان الواقع الروائي هو نتاج التخييل . والتخييل مهما ضرب بعيداً او بدا منبتّ الآصرة بالرحم الاجتماعي هو نشاط اجتماعي كما انه نشاط فردي ، لان المتخيل ببساطة إنسان . التخييل غير الحلم وغير الإيهام ، مع انه قد يتضمنهما (١) . ولئن بدت علامة التخييل وعلاقتها بعلاقتي الواقع والادلجة مضطربة في المشهد الروائي والنقدي العربي ، فما ذلك إلا لان هذه العقود التي يتجدد فيها نسغ شغل المبدع والناقد هي عقود المور‌ان ، هي عقود المخاض الاجتماعي والثقافي والسياسي العسير . واذا كانت علاقات العلامات الثلاث : الواقع ، التخييل ، الادلجة تبدو في ذلك المشهد مستقيمة او مبتورة ، وخاصة كلما عدنا الى الوراء ، فان الانتاج الذي يجسد تلك العلامات على نحو آخر ليس قليلاً ، خاصة كلما تقدمنا في عقود المور‌ان ، سنة بعد اخرى ففي وفرة واخرى من النصوص الروائية تبدو تلك العلامات رؤوس سوشور

(١) كمثال على خلط الايهام بالتخييل نذكر ما ورد في كتاب (فلسفة الادب والفن) للدكتور كمال عيد (من منشورات الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس ١٩٧٨) حيث اعتبرهما مترادفين في تعريفه للايهام ـ والكتاب قاموس اصطلاحي ـ فيما اعطى للتخيل في تعريفه المستقل معنى مناقضاً ، انظر ص ٢٤ ـ ٧٨ لقد نال الخيال بعض الجهد في التراث الفلسفي والنقدي حيث جرى الكلام على المتخيلة والصورة والوهمية والمخيلات ، ونشير الى ما ورد من ذلك على سبيل المثال في رسالة الآمدي (المبين عن الفاظ الحكماء والمتكلمين) وملحقها في كتاب د. عمار طالبي : اصطلاحات الفلاسفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٣ ، ص ٦٠ ـ ١٠٩ ـ ١١٣ ـ ١١٥ . وهذا الجهد مهما قيل فيه اليوم لا يزال ينتظر من الورثة المتابعة ، خاصة ان ما بين يدي الورثة من جديد الفكر وما تجاربه حاجة عقود المور‌ان لكبير وجدير .

بما يعني ذلك من كون علاقاتها علاقات موشورية ، وليست علاقات مثلث متساوي الاضلاع او متساوي الساقين .. الامر الذي استدعى التمعن في نشاط المخيلة واكتناه الخيالي مما وفره لاكتناه الايديولوجي والاجتماعي قدراً معتبر في الشغل النقدي . وبالطبع ، فالدرب لا تزال شاقة ومديدة .

وليمة لأعشاب البحر :

طوال ما ينوف على مائة الف كلمة تخاتل هذه الرواية طموح كتابة التاريخ الفني للمخاض السياسي والاجتماعي في كل من الجزائر والعراق خلال العقدين الفائتين ، وفي هذه التارخة الروائية يقذف حيدر حيدر بسائرالمحرمات الجنسية والسياسية والدينية عرض الحائط ، ويتحرر من سائر الرقباء الذين يعشعشون في تلافيف دماغ الكاتب العربي التقدمي المعارض ، جراء التكوين الاسري والنشأة الاجتماعية والمناخ السلطوي والاجتماعي العام .

من المؤكد اذن ان يعسر على مثل هذه الرواية ايجاد ناشر ، فيقوم المؤلف بنشرها على نفقته ، وهو الكاتب المعروف ، ذو التاريخ الفني الطويل ، على انه بما كتب قد اجترح لجام الابداع الى مدى بعيد . وهذا وحده ما يفتح لمثله آفاقا فنية رحبة وثرية ، كثيرا ما تراها تقصر او ترتبك او تنغلق امام من يكتفي بملامسة هذا التابو او ذاك من التابوات التي تحفل بها الحياة اليومية العربية وموروثها المديد . اما حين لا يكون الامر ملامسة ، وهو نادرا ما يكون كذلك ، اما حين يهتك الابداع القدسية الزائفة التي تتغلل بها تجربة في الحب او الجنس ، تجربةحزبية او نظام سياسي او شعيرة دينية .. فان الامداء تنداح امام المبدع ، ويكون من ثم امام امتحان موهبته مثلما هو امتحان السلطان ، أيا كان هذا السلطان .

أليس للمرء ان يغتبط إذ يعاين في لجة ما نعيش مثل هذه المحاولة؟ لكن الامر ليس اغتباطا وحسب . فقد جاء في نفس العام الذي صدرت فيه هذه الرواية رواية صنع الله ابراهيم (بيروت بيروت) (١) حاملة الطموح التاريخي عينه ، ومثل الجراءة نفسها على هتك المقدسات الزائفة والتحرر من اعشاش الرقابة . إن صدور عملين من هذا القبيل في عام واحد ، يدفع بالغبطة الى ان تكون توكيدا على نهوض الابداع العربي ببعض ما يؤمل منه ، على الرغم من تلكؤ الكثيرين وسقوط الكثيرين .

قلنا ان لرواية (وليمة لاعشاب البحر) طموح كتابة التاريخ الفني . وطموح المؤرخ يخاتل الروائي منذ عهد بعيد يعود الى بدايات ظهور هـذا الجنس الادبي ، واذا كان التاريخ الشخصي يطغى احيانا فيما يدعى بالسيرة الروائية — وليس السيرة الذاتية — فان هذا التاريخ الشخصي نفسه يبدو في حالات هامة محمولا على التاريخ غير الشخصي أو حاملا له . والامثلة القريبة العهد في الرواية العربية من الوفرة بمكان(١). على أن الاهم فيما نحن بصدده هنا هو ذلك النوع من الطموح الروائي لتقديم تاريخ فني ، تاريخ غير شخصي ، لمرحلة او حركة أو حزب أو حرب... متوسلا الى ذلك بما يتيحه له الفن الروائي من وسائل . ولعل بعضهم لم يذهب بعيدا حين راى في الروائي المؤرخ الجديد ، او حين راى في الرواية التاريخ غير الرسمي للجنين أو الاجنة الاجتماعية ، لبشر القـاع الاجتماعي المهمشين والطامحين في آن الى مغادرة الهامش والقاع .

---

(١) وفي هذا المسار جاءت أيضا روايات وقصص الياس خوري . ويدعي كاتب هذه السطور أنه قدم في هذا المسار ، اضافة الى المحرمات الاخرى ، روايتين هما : بوماتيـ دار الثقافة الجديدة بالقاهرة ١٩٧٧ — المسلة : دار الحقائق ، بيروت ١٩٨٠ .

(١) على سبيل المثال انظر معالجتنا لهذه النقطة في رواية (محاولة للخروج) لعبد الحكيم قاسم ، وذلك في كتاب : وعي الذات والعالم ، دار الحـوار ١٩٨٥ ، الفصل الاول .

والتأرخة الروائية عامة تستدعي بقوة الملامات الثلاث التي ذكرنا انها تستقطب المشهد الروائي والنقدي العربي في هذه الايام خاصة : الواقع ، الأدلجة ، التخييل . إن الواقع الموضوعي الذي ينطلق منه الواقع الروائي في رواية حيدر حيدر هذه ، ليعود فيخاطبه ، هو كما نوهنا جزائر ما بعد الاستقلال وعراق الفترة الموازية . ففضاء الرواية شاسع اذن ، من اقصى الوطن العربي الى اقصاه (من المحيط الى الخليج) . ولئن كان بناء الرواية قد جاء في حركات اربع / فصول اربعة ، تحمل كعناوين اسماء الفصول الاربعة للسنة الواحدة ، فان الزمن الروائي ليس محدودا بهذه الدورة الطبيعية الواحدة .

وكما هو متوقع ، فان مثل هذا البناء الحامل لمثل ذلك الطموح لا يكتفي من الحلول الفنية بأيسرها . إن الحلول المألوفة او المستهلكة ، والتي تؤخر التخييل لصالح التأرخة لم تعد تفي بحاجات الكتابة الروائية المغامرة ، والكتابة المحددة والمجربة واللائبة على تاريخ بهي للبشر وكتابة حيدر حيدر قوية النسب بذلك كله (١) ، فماذا فعل في هذه الوليمة وهذا النشيد اذن ؟

لقد تابع اولا سعيه القديم واسلوبه الاثير في تجديد دم الكتابة الروائية ، واعني : اللعب باللغة ، ان صح التعبير . إنه يستعين من جديد على رسم الاجواء والمواقف وتكوين الشخصية باللغة . واذا كانت كثرة المقامات التي تفترض بلغة الراوية ان تتخذ طابعا شخصيا أو سمة ذاتية ما او تتخذ صبغة جدالية فيما تزخر به الرواية من اطروحات . . . فان الكاتب يدع التوشية الشعرية للغته جانبا ليستجيب الى المقتضى اللغوي الخاص . ومثل هذا الصنيع تراه يخفف من (وطأة) الفكرية التي ينوء بها الحوار او مقاطع المذكرات او المقاطع التي (تتوصل)

---

(١) انظر دراستنا للتجربة الفنية في روايته (الزمن الموحش) وذلك في كتاب : الرواية السورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ٤٥ – ٥٢ .

مرحلة ما من مراحل الرواية . كما ان هذا الصنيع مخفف من وطأة النهزات المعلوماتية المؤرخة . ففي مثل هذه المقامات تنخفض عـادة درجة حرارة الجو الروائي ، تثقل الحركة الروائية ، ويستغل الموقف المؤرخ او الايديولوجي في النص ليؤكد حضوره ويرسل خطابه . لكن لحيدر حيدر طريقته اللغوية في مقارنة ذلك ، وفي توفير اذاه على الرواية. وهي عين الطريقة التي يتوسلها للتخفيف من اذى الظهور القوي للسارد في هذه الرواية وفي اعماله عموما .

اللغة هنا ليست لعبا مجانيا ، ولا مهارة سيركية . ليست اداة توصيل بالمعنى النفعي المباشر والفج للكلمة ، كما انها ليست اداة تخييل ضبابي او هلامي تغلق عالم الرواية . اللغة هنا ــ وهذا ما ينبغي توكيده عامة ــ تفتح آفاق التخييل وتطلق اشرعة عالم الرواية (١) ، فلا تغدو المسالة لعبا بالمفردات وبالمجازات وحسب . والمهم هنا بقدر ما هو توصيف لغة رواية محدده او كاتب محدد ان نتحرز من جهتين : الاولى ان يأسر الاسلوب الكاتب ، فلا يستطيع منه انفكاكا مهما كان المقام وتباينت التجربة . اي ان لا تنسجم التجربة اللغوية في النص مع التجربة الفنية بسائر ابعادها ، مع تجربة الحياة التي تقدمها الرواية . ولا يعدم المرء في اعمال حيدر حيدر ومنها هذه الرواية المواقع التي تفتقد فيها التجربة اللغوية الاثرة والمميزة للكاتب انسجامها مع كلية العمل . لكن الكاتب بمهارة الحاذق وبموهبة الفنان لا يفلت الزمام . ولعل التفصيل في هذه النقطة في مقام آخر ان يكون هاما للكاتب ولسواه ممن تعلو حماستهم اللغوية فوق مستويات كلية اعمالهم ، سواء اكانوا ممن يطرحون ذلـك اخلاصا للفن او تقزيما لاجتماعية ومعرفية الفن او سوى ذلك مـن الاسباب . وهذا يقودنا الى النقطة الثانية التي ينبغي التحرر منها ، وهي تخص الكتاب والنقاد ، واعنيٍ (تعددية) اللغة ، وصولا الى تعددية

(١) ننوه هنا خاصة بالفصل المعنون بظهور الثوياثان ص ٢٢٥ ــ ٢٢٩ ، فهو علامة شديدة النصوع في التجربة اللغوية فضلا عن التخييلية .

الاساليب ، ان في اعمال الكاتب المفرد أو في اعمال الكتاب ، او في النص المفرد ايضا . وربما بدا هذا التحرز تحصيل حاصل ، الا ان توكيده مهم كلما كان القول في صدد تجربة مميزة ، غاوية مستفزه ، كتجربة حيدر حيدر اللغوية . ولسوف نرى عما قليل في لغة (بيروت بيروت) لونا آخر من التجربة ، يكاد يناقض اتجاه تجربة (وليمة لاعشاب البحر) مئة وثمانين درجة ، ومع ذلك تظل لها خصوصيتها وامتيازها .

لقد عانت تجربة حيدر اللغوية خلال اعماله القصصية والروائية المتتالية من شرك الانشاء ، وبما يتصل بذلك من تضبيب وتلهيم الرؤية ، ولكنها كانت معاناة البناء المتواصل ، التحدي المتواصل الذي وصل بالرواية الاخيرة الى فسح جديدة . والاختيار اللغوي المناقض الذي نرى لصنع الله ابراهيم خلال اعماله المتتالية ايضا عانى من شرك السردية الصحافية . فإذا كانت (الادبية) في تجربة حيدر اللغوية شركا ، فإن (اللا ادبية) كانت الشرك في تجربة صنع الله ابراهيم . لكن الرؤية هنا لم تتهلم أو تتضبب جراء ذلك ، بل على العكس ، كانت تجعل فسح المؤرخ أو الايديولوجي اكبر . وكما في تجربة حيدر حيدر نرى ان المعاناة اللغوية لدى صنع الله ابراهيم كانت معاناة البناء المتواصل ، التحدي المتواصل الذي جعل للغة العادية البسيطة المباشرة والخارجة على مالوف (الادبية) جعل لها ادبيتها الخاصة هي الاخرى .

الى جانب (اللغة) مارس حيدر حيدر في هذه الرواية لعبا فنية اخرى ، مختبرة في تاريخ هذا الفن ، قديمة وجديدة . وفي راس ذلك نرى لعبة المونتاج السينمائي التي يسرت تنسيق علاقة التخييل بالتاريخ ، عبر تجزئة وترتيب المشاهد وتقديم الاحداث ؛ وقد جرى ذلك دون مبالغة أو تعقيد ، وبأيسر سبيل ، حتى ليبدو أن اجراء التوازي بين التخييلي والتاريخي هو الذي يغلب .

ومن قبيل هذا اللعب ايضا نرى الحيلة السينمائية الاخرى : الفلاش باك ، والتي تتناغم مع المذكرات توفيرا لتغطية الماضي الزاخر المديد ككل من مهدي جواد ومهيار الباهلي وفلة بوعنابة .

ان هذه الشخصيات الثلاثة ، ومنها آسيا لخضر ، هي التي تشغل بصورة اساسية مساحة الرواية . الرجلان لاجئان عراقيان الى الجزائر ، والمرأتان جزائريتان . آسيا ابنة شهيد ، شابة ، تتعلم العربية على يد مهدي ؛ وفلة مناضلة قديمة ، عاشت في لجة الحرب ما قبل الاستقلال ، وفي لجة التشكيل الجديد للسلطة الاستقلالية ، تكسر الاقانيم السائدة ، في السيا..ة والجسد والاجتماع .

عبر الفصول الاربعة الملزومة لواحدة من دورات الحياة (الطبيعية) تحيا هذه الشخصيات الاساسية الاربعة جملة من الاحداث اليومية الحادة ، ويكون الماضي الزاخر المحيط دائم الحضور . والد آسيا ورفاقه وتفاصيل الكفاح ضد المستعمر الفرنسي والاقتتال على السلطة بعد الاستقلال والتحولات العميقة في البنية الاجتماعية ، هذا من الجزائر ، ومن القطب العربي المقابل ، من العراق ازمة الحزب الشيوعي والمعارضة للنظام الاستبدادي ، الانقسامات وحرب العصابات في الاهوار والتحولات العميقة في البنية الاجتماعية جراء التشكيل الجديد ايضا للسلطة ، هكذا تتفاعل سنوات الجمر الجزائرية والعراقية ، سنوات الجمر العربيـة بامتياز ، فيكون ذلك اللحن الجنائزي الذي يؤبن مرحلة بكاملها في دنيا العرب ، وهو اللحن الذي يعطي الرواية عنوانها الثاني المثبت على غلافها (نشيد الموت) ، وهو ايضا عنوان أحد فصولها (ص ١٩٥ ــ ٢٢٤) .

الشخصيات الاساسية اذن اربع ، وفصول دورة الحياة التي تقدمها الرواية اربعة . هذه الفصول محمولة بأسمائها في الروايـة : الخريف ــ الربيع ــ الصيف ــ الشتاء . وفي الرواية اربعة فصول أخرى جاء موقعها فيما بين الربيع والصيف هي : الاهواء ــ الحب ــ نشيد الموت ــ ظهور اللوياثان . هذه الارقام الزوجية تحيل في النهاية الى

الثنائية . وتقصيها من الاهمية بمكان لانها تنظم البناء والشخصيات ، تنظم عالم الرواية . إن الثنائية هنا تتجلى بكل يسر وقوة ثنائية صراع لا ازدواجية . والثنائيات تترى : المستبد والشعب ، الحب والمعوق، الجسد والتشويه ، آسيا وزوج أمها ، قلة والرجال المناضلون والحاكمون ، يزيد – زوج لاافضيلة والدة آسيا – والسلطة ، مهيار والحزب ، مهيار ومهدي ايضا : الخريف والربيع ، الشتاء والصيف ... ولنتابع : المجاز والسرد ، الماضي والحاضر ، التخييل والواقع ، الفن والايديولوجيا .

بين هذه الثنائيات ما هو صراع حياة او موت ، وبينها ما هو صراع اخصاب وجدل . الاستقطاب نهائي بين النقيضين : اللوياثان وزمانه السياسي والديني والجنسي ، وتلك الشخصيات وزمانها . وهذا الاستقطاب، لا يكون الا في المنعطفات التاريخية ، في الذرى الحادة ، حيث تعلن الرواية شهادتها .

لقد جاء تخطيط الهيكل العام للرواية على هذا النحو :

١ – الخريف ص ٧ – ٦٠ .
٢ – الشتاء ص ٦١ – ٩٠ .
٣ – الربيع ص ٩١ – ١٣٠ .
٤ – الاهوار ص ١٣١ – ١٦٠ .
٥ – الحب ص ١٦١ – ١٩٤ .
٦ – نشيد الموت ص ١٩٥ – ٢٢٤ .
٧ – ظهور اللوياثان ص ٢٢٥ – ٢٣٩ .
٨ – الصيف ص ٢٤٠ – ٣٧٨ .

عند مفصل الربيع جاءت الدورة الاخرى للحياة المتوجه باللوياثان العربي ، لا العراقي وحسب . المتابعة في الصيف المديد اللاهب هي

جماع ما مضى وقد تقابلت فيه الاطراف وجها لوجه . الوجهان الخصمان لا بد لاحدهما أن يلغي الاخر . الوجهان الصديقان لا بد لهما أن يندغما حبا وجنسا ودفاعا . شيء هو من التعبير السياسي الصارخ ، وشيء من الخرافة . شيء هو من صراع اجتماعي تاريخي شديد الميانية والمعاصرة ، وشيء البدائية الموغلة في الطبيعية والتوحش انها اسطورة ، أجل ، لكنها اسطورة جديدة ، اسطورة تاريخية ان كان لهذا التعبير متسع . أين هو الواقع واين هو التخييل هنا ؟ هل الواقع في الصيف والخريف والربيع والشتاء أم في الاهوار والحب والموت واللوياثان ؟ هل التخييل في هذه ام في تلك ؟ الجواب في شهادة الرواية ورؤيتها ، الجواب في طريقتها في الادلجة كما في خطابها المضمر والمعلن : اعلان الاسماء ، اعلان قيامة الصراع الاجتماعي ، والبشارة مرهونة بالبشر ، بالواقع الاجتماعي ، بكسر القدسية الزائفة في الاسرة والشارع والحزب ،بحمل السلاح وتفجير الطاقات جميعا ، موقف شعري او مارادف ذلك ،هو، وهو موقف ملموس جدا بالنسبة للمواطن العربي الذي اطبق على عنقه الخناق ، هو موقف ملموس للمواطن العربي في سنين محددة وفي بقاع محددة ، ولذلك فهو موقف تاريخي يرسمه جدل الواقع والتخييل والايديولوجيا في هذه الرواية .

✡

ثمة فئة من الشخصيات التي يخلقها نص ما ، فيتحقق لها الخلود الذي يطمح به الانسان . ومن تلك الفئة تبدو قلة بوعنابة وآسيا لخضر بما توفر لهما من استواء (الخلق) . مثل هاتين الشخصيتين من بين شخصيات الرواية لاتموتان . انهما تقيمان مع المتلقي ما اقام ، ومادام ثمة بشر فثمة متلق ، ولذلك فهما خالدتان . وكما ان من بين البشر ثمة أسماء بعينها تنحصر في ذاكرة التاريخ الرسمي وغير الرسمي ، فان من بين مخلوقات الروائيين عبر تاريخ الرواية اسماء تنحفر في ذاكرة التاريخ ، وخاصة التاريخ غير الرسمي ، رغم كل المنجزات التي يتتوج

بها هذا القرن ان بعض مخلوقات دوستويفسكي وفلوبيروهوغو وغوغول وهمنغواي وتوماس ونجيب محفوظ وكاتب ياسين وعبد الرحمن منيف وحنا مينه وسواهم كثيرون ، لا تفتأ تحيا معنا رغم العقود القرون . وهذا ما عنيته بخلود الشخصية الروائية . وهذا ما أزعم أن فلة بوعنابة ، تحمل علامته ، وبدرجة ادنى . آسيا لخضر .

لا يتحقق الخلود للشخصية الروائية بفضل اطروحاتهـا أو خطابها الايديولوجي ، بل بفضل غناها الإنساني وفاعليتهـا في تحريك العالم الروائي . وقد يكون ذلك الخطاب الإيديولوجي وقد لا يكون . وبالطبع ، فاذا لم يتوفر لمثل هـذه الشخصية عالم روائـي خاص ينميها بقد ما يستوعب غناها وفاعليتها فان حياتها تختزل .

مقابل فلة وآسيا نرى مهدي ومهيار بشراً آخرين ، قد تصادف رغم كل ما يمكن تحديده من خصوصيتهما أمثالها في أعمال أخرى ، خاصة ان شخصية المثقف الـبلبالـي اليساري المهزوم غدت أبرز شخصيات الرواية العربية في العقد الاخير (١) . لقد توفرت لمهدي ومهيار الفاعلية لكنها كانت محدودة بحدود الماضي ، وموقوفة على كل من المراتين . هما من (لحم ودم) ؛ حقاً لكن هذا الحد والوقف وغلبة الخطاب الايديولوجي عليهما في السياق الروائي هنا أثقل كيانهما . ويبدو أن حجم الرهان على الخطاب الأديولـوجي قـد جعل الكاتـب المتلطي خـلف السارد، والواقف بكامل قدرة وبهاء الخلق في السماء السابعة القصية لعالمـه، يختار الشخصيتين المتفقتين في الروايـة لتادية رسالته كحامل أساسي . وهذا ينقلنا الى نقطة أخرى .

---

(١) انظر دراستنا لبطل الياس الديري في روايته (عودة الذئب الى العرقوب، ولبطلة حميدة نعنع في روايتها (الوطن في العينين) . ذلك في كتاب وعي الذات والعالم مذكور سابقاً ، الفصل الثاني .

ان هم الادلجة هنا ينضاف الى هم التأرخة . وهما معاً من التحديات التي يواجهها التخييل اذ يواجهانه بالمرجع ؛ بالواقع الموضوعي وبالكاتب نفسه . واذا كانت بعض الشخصيات الروائية ــ بل بعض النصوص ــ تقول قولها الخاص وترسل خطابها الايديولوجي بمعزل عن الكاتب ــ وهذا ما لا يتحقق الا في النصوص المستوية الخلق ــ فان الأمر غير ذلك في هذه الرواية وفي الكثير سواها . إذ ان الكاتب المتلطي خلف السارد يحرص على ان يدلي بدلوه على استحياء او بوقاحة . وينوء النص هنا ان لم يتحلل الكاتب ببراعة فنية وبدرجة عالية من الديمقراطية مع خلقه . كما ان التناقض يظهر هنا ان كان للكاتب خطابه الخاص الذي لا ينسجم الى درجة كافية مع خطاب بشر الرواية .

هذان المحذوران تجاوزتهما (وليمة لأعشاب البحر) سواء بفضل درجة انسجام خطاب الكاتب مع مهيار ومهدي ، او الخطاب المتشكل من فاعلية فلة وآسيا ، او التمكن من (الحرفة الروائية) .

هكذا جاءت الرواية كجرد وكتصفية لمرحلة بكاملها من صنع الاستقلال وتجديد البناء الاجتماعي والممارسة النضالية في الاحزاب الشيوعية والفصائل اليسارية وليل التزوير والاستبداد من كل لون . هكذا جاء نشيد الموت ليؤبن مرحلة بكاملها ويفتح الصفحة على ابواب مرحلة جديدة يبدو فيها ميدان الصراع مليئاً بجثث الشهداء والضحايا المنهوكين والمقدسات والاصنام .. انها وليمة الاعشاب البحرية فماذا من بعد ؟ ماذا من بعد : هوذا السؤال الذي ينطلق من فضاء عالم هذه الرواية هاتكاً وخاضناً . انه النفير .

ان مقاربة هذه الرواية في جزء او آخر منها سوف توقع في وهم كبير ، ورغم ان فيها ما يغري بذلك . لكن الجريرة الدنيا لن تكون فقط تشويه جماليتها وشرخ عالمها وتدمير بنيتها الكلية الشديدة الانسجام والتماسك ، حتى في مواطن اغرائها بالمقاربة الجزئية . انها بمنطقها

التماسك ورؤياها المنسجمة تطلق يقينياتها في الخصم ، فهي شديدة الانحياز ، ولكنها ليست عصبوية . انها تمد لسانها الى مرحلة ، ولكن ليس بالشماته والتفجع حد المازوخية ، مما الفنا في العقدين الاخيرين عبر نتاج عدد كبير من الأدباء الذين أقبلوا على سني البرجوازية الصغيرة بمدها وجزرها يكتبون من الداخل في حالة لا تخلو من المأساوية خاصة اذ يكبر الوهم بأن هذه الكتابة من الخارج وفي بعض نتاج حيدر حيدر نفسه السابق ما يتصل بذلك .

ان رسم الموقف الجذري من كل ما يضج به الواقع الموضوعي هو خطاب هذا التخييل هنا . والمستقبل اذن يؤسس على هذا الموقف . وبالمقاربة الجزئية او الملامسة السطحية سوف تبدو رؤية الرواية وخطابها يساريين أو طفوليين الى آخر ما يمكن ان يرسل في هذا المقام من نعوت ، ان القصور او العزوف عن تشخيص وتمثل البنية الكلية للنص مثل افتقاد النص لتلك البنية ، يستويان في السلب ، ابداعاً او نقداً او قراءة (١) .

بيروت بيروت :

هذا شكل آخر لطموح الروائي في أن يكون مؤرخا . ولنسارع الى التوكيد أن الأمر هنا ، كما في الرواية السابقة لحيدر ، لا يتصل بحديث الرواية التاريخية كما عرفت منذ سيدها والتر سكوت حتى جرجي زيدان أو فارس زرزور (٧) .

---

(١) يشير محمد برادة في دراسته لهذه الرواية الى ماتحمله من (معرفة) الينا والى توازي ، وجدل المحكيين فيها : التاريخي والتخييلي والى بؤرة السارد ، وهي اشارات رغم ايجازها في غاية الأهمية كمقاربة لكلية الرواية . انظر اليوم السابع ١١-٦-١٩٨٤

(٢) حول الاخير وتجديده لدم الرواية التاريخية العربية راجع ما ورد في كتابنا : الرواية السورية ، مذكور سابقاً ، ص ١٢٧ - ١٤٨ ، وص ١٨٠ - ١٩٢

يقول صنع الله ابراهيم في مقابلة معه : « المؤرخ الجيد هو الروائي وانا اتصور أن الكاتب الروائي يستطيع ان يجعل روايته تاريخا (٢) . والكاتب تجربة خاصة وهامة فيالتارخةالروائية عبرروايته نجمةاغسطس يتابع تعميقها في روايته الجديدة ، ولكن على نحو آخر . التوسل للتارخة الروائية هو غالباً بما يبدو واكثر عناصر التجربة فجاجة في عمل تخييلي ، واعني : الوثيقة والوثائقية . ولكن الكاتب في الوقت نفسه يزج بهذا العنصر في غمرة النشاط والتجريب التخييلي ، مما يجعل اللعبة الروائية وادبية النص تحديا اصعب . ولقد حق لنجمة اغسطس مع النجاح الذي كان لها في ذلك ان تتبوأ مكانتها الخاصة في الرواية العربية .

اما في هذه الرواية فقد تفاعل مع العنصر الوثائقي عنصر السيرية . وهذا التفاعل يشي للوهلة الاولى بقوة المؤرخ في الكتابة،وينازعها روايتها لكن صنع الله ابراهيم يجترح لاشكالات الكتابة الروائية التي يحاول حلولها فتأتي تأريخا روائيا ، تأريخا غير رسمي ، تاريخا جديداً للمهمشين وللقاع الاجتماعي الطامح للخروج من الأسر الجنيني ، من اسر الاجهاض والهامش والقاع .

لقد كان للوثيقة شأن ما في رواية وليمة لاعشاب البحر عبر كتابات بشير الحاج علي وذلك النثار المتصل ببعض الشخصيات الغائبة/الحاضرة من الشهداء والزعماء . بيد ان الأمر ظل في حدود الحلول الخاصة التي اختارها حيدر لنهوض كتابته بعبء التارخة الروائية اما صنع الله ابراهيم فقد سعى مسعىً آخر . انه يزود ـ باديء ذي بدء ـ الناقد بعمود ثابت ، كما قال بيرسي لوبوك عن فلوبير . ولعل في قراءة كلمات لوبوك هذه ما يفيد هنا : « ان فن فلوبير ـ في كل الأحوال ـ يقدم المستوى الكامل والمحدود ، وليس ثمة خطأ او سوء قراءة . فهو ليس

---

(٢) اليوم السابع ١٢-١١-١٩٨٤

واحداً من اولئك الذين يقدمون وجوهاً متعددة ، عارضاً بذلك المساعدة العامة لمختلف المذاهب النقدية . ذلك ان فلوبير له كلمة واحدة يقولها ومن المستحيل أن يكون لها اكثر من معنى . وهو على هذا الأساس يؤسس نقطة في عالم النقد . نقطة تلائمنا جميعاً ونستطع أن نرجع اليها في اي وقت ونحن على ثقة تامة بأن موقعها هو نفسه من وجهة نظر اي شخص آخر » (١) .

صنع الله ابراهيم لايعول في هذه الرواية على المجاز او الأسطرة او فنون اللعب اللغوي الأخرى . سبيله الى التخييل سبيل آخر . انه يعيد بناء الواقع الموضوعي في ادق تفاصيله وجزئياته . فالرواية هنا هي الواقع اليومي كما يفضل أن يعبر الكاتب بنفسه (٢) . انه بلغة باختين — اذ يكتب الرواية — انما يكتب ملحمة الحياة اليومية التي ترى كتاباً ونقاداً آخرين يرفضونها ويأنفون منها ويصمونها بالابتذال (٣) . فالتخييل بحسبان اولاء : والأدبية ايضاً ، هما انزياح محدد عن الواقع ، انزياح في المادة الخام ، وانزياح في اللغة . اما في الانزياح الاول ، فليس انتاج صنع الله ابراهيم وحده مايدحض ادعاءه ، بل انتاج الكتاب عبر التاريخ، الكتاب غير النخبويين . واما في الانزياح الثاني فتحديده في خط واحد هو قص للامداء الابداعية والتخييلية وقسر في التعبير ، ومهما كانت البراقع ، فالأمر ليس رهناً بيافطة الشعبية والديمقراطية مقابل النخبوية والقمعية . الامر رهن بالممارسة ، وبالانتاج نفسه .

---

(١) من كتابه صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد١٩٨١ ، ص ٦٤

(٢) يقول في المقابلة المذكورة ، قبل قليل : « الرواية هي الواقع اليومي بكل عناصره مضافة قدر الامكان بآخر ما توصلت اليه الأبحاث بالنسبة للحياة الاجتماعية والسياسية والاكتشافات العلمية ... » وفي هذا المعرض نفسه يعبر الكاتب عن نفوره من الاساطير بالمقابل نشير الى المشهد الاسطوري الذي تقدمه وليمة لاعشاب البحر ص ٣٣٤ — ٣٣٦

(٣) ومن امثلة ذلك ما كتبه محي الدين صبحي عن رواية هاني الراهب الف ليلة وليلتان .

في لغة صنع الله ابراهيم انزياح ما ، ضمن تلك الامداء التي يعنيها الانزياح . ومن هذا القبيل نفهم عناية صنع الله ابراهيم بمايكل انجلو في (نجمة اغسطس) الذي لم يكن يعبأ بالأساطير ، فيما كان الواقع هو الذي يجتذبه .

انها ممارسة ما للاقتصاد اللغوي . وهذا لا يعني ان ممارسة اخرى تختفي بالمجاز أو الترميز او الاسطرة او ما يراكبه اللعب اللغوي هو بالضرورة الاقتصاد اللغوي . فالهدر اللغوي الذي يترتب على الانشائية أو مجانية السرد شيء والوان الأدبية المعنية حكما بالاقتصاد اللغوي شيء آخر .

انها ممارسة ما للتخييل وللاقتصاد اللغوي ، ممارسة لا تزيد أو تنقص في معيارية الأدلجة التي تمارسها الكتابة الروائية كما قد يتوهم البعض . فليس النص الروائي الذي يتوافر على درجة اكبر من الانزياح او درجة اقل من حرف الكلام عن موقعه الاصلي الى موقعه النصي ، ليس بالضرورة أغنى او أفقر فيما يخص الأدلجة . وهو ليس بالضرورة أسهل او اصعب ايضاً من هذه الناحية فلغة الرواية هي ذلك الانزياح نحو التكوين الجديد لها كعلامات ، وهذه العلامات ايا كانت هي كون ايديولوجي كما يذهب باختين ــ مرة أخرى ــ بيد ان بناء النص الروائي بكليته ليس هنا وحسب ، فاما ان يكون أو لايكون . قد تكون للنص الروائي مراهنة لغوية ما ، لكن إدراكها لايأتي باعتبار العناصر التي ينهض بها النص بجملته ، أم انه ليس للنص الا مراهنة واحدة ؟

ان الخطاب الذي ترسله (بيروت بيروت) جنيس ذلك الخطاب الذي ترسله (وليمة لاعشاب البحر) فهذه ايضاً تقذف بسائر المحرمات عرض الحائط ، تهتك قدسيتها . وهي اذ (تؤرخ) لمرحلة مصيرية حقاً (الحرب الأهلية اللبنانية) فانها تقوم بما سميناه في رواية حيدر حيدر بالجرد والتصفية ، مع الجميع ، مع الخصم والصديق ، مع النفس ،

وترمي في النهاية بالمرء على ابواب مرحلة جديدة ، يبدو فيها ميدان الصراع ملآن بالجثث والمنهوكين والمقدسات والاصنام .. انها الوليمة البيروتية ، فماذا من بعد ؟ هو النفير ايضاً وايضاً .

وصنع الله ابراهيم اذ يفعل في هذه الرواية ما نشخص فانه لا يتلطى خلف السادر . هو يمد لسانه كراوية ، ككاتب يحمل ذلك الاسم في وجه المرحلة اياها (١) ، يعلن رؤيته وموقفه الجذري من كل ماجرى ويجري في لبنان . ولا يحد شغله بعقد الحرب الأهلية المنصرم ، ولا يحده ايضاً بظاهر الحدود الجغرافية . فحرب لبنان حرب عربية ودولية ، بالقوة وبالفعل بؤرة المخاض العربي العسير . زمن بيروت هو زمن عربي بالقوة وبالفعل ، وهذا اساسي جداً في رؤية الرواية . ان الحرب الأهلية اللبنانية كما الثورة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده كما حرب العصابات في اهوار العراق : حوامل لمفردات هامة العقود العربية المنصرمة ؟ من النصف الثاني لهذا القرن ، بكل ما انطوت عليه من انقلابات وهزائم وصراعات وانشقاقات في جسم المعارضة ، ومن تورم سرطاني في جسم الاستبداد مما تتوج باللوياثانات وليس اللوياثان الوحيد او الأوحد . وجملة هذا كله هي ماتحدد نقاط البدء في المشروع العربي الجديد . ولنمعن في ان اعلان هذا المشروع ليس هذه المرة ـ كما جرت العادة ـ بنشيد احتفالي ، بل بنشيد الموت الذي تطلقه الروايتان (١) .

لقد آن الأوان كيما تخرج الكتابة العربية من الأسر العام الذي يتفاقم سنة بعد اخرى تكبيله لنا ، آن الأوان لان يعاد الاعتبار الاقوى في

---

(١) ونذهب الى ذلك لان بطل الرواية وهو راويتها يظل مغفل الاسم ، عكس ما يعني آخذ هذا الأمر على عواهنه ويؤيد ما نذهب اليه التثار الفني في الرواية والذي يشي بالسيرية .

(١) وهو من حيث بنيته وجوهر الرؤية ما تطلقه رواية يحيى خلف الجديد ، التي تحمل اسم (نشيد الحياة) انظر مقالتنا (النشيد) في جريدة الوحدة ، اللاذقية ٥-٢-١٩٨٥ .

الكتابة ــ وليس الرواية وحدها ــ لليومي وللانتقادي . وفيما يخص الرواية ، فان ممارستها ــ كما عبر فيصل دراج في استقرائه للدلالة النظرية لهذه الممارسة ــ هي ممارسة التحرر القسري من اليومي ، هي اعادة كتابة اليومي في وعي متحرر وفي كتابة متحللة من قواعد اللغـة الرتيبة . والتحرر من اليومي يعني تجاوز القائم والموروث ، كما يعني اعادة تركيب علاقاتهما ، والابتعاد عن المثال المقدس والالتصاق بحركة الواقع والنزوع نحو افق مفتوح . فالكتابة الروائية لا تستقيم ــ يتابع دراج ، ونضيف : الكتابة عامة ــ الا في فضاء اجتماعي متحرر ، أو في سياق يعسق التحرر مرجعا وحيدا . وبما ان الكاتب العربي لا يكتب في ذلك الفضاء الاجتماعي المنشور ، فليس له ان كان صادق الادعاء في حداثيته وتقدميته الا ان يكتب في سياق اعتناق التحرر مرجعا وحيـدا وسواء اكان هذا التحرر اقتصاديا ام سياسيا ام جنسيا ام ثقافيا . . . فالتجزئة هنا واحدة من الكذبات الكبرى التي تعرقل مســار الكاتب والتاريخ وتجعل الكتابة كذابة ــ على الوزن نفسه ــ .

* *

تتصدر رواية (بيروت بيروت) خريطة لبيروت وأخرى للبنان . فالمكان هنا هام الى درجة التوثيق بالخريطة . خريطة لبنان تتصل بالاطار العربي المحدد بالعواصم ، وخريطـة بيروت ترسـم الازقة والشوارع والساحات وخطوط التماس والمساحات الطائفية والحزبية . . . ولقد قلنا ان لبنان بؤرة ، وبيروت بؤرة لبنان . ولان الصراع صراع حيـاة او موت لسائر الاطراف واطراف الاطراف ومن خلف الجميع ، فـان المكان هام الى درجة الوثيقة . ان الصراع على الزمان هنا هو صراع على المكان ايضـا .

اثر الخريطة نلتقي الراوي مغادرا مطار القاهرة ، حاملا مخطوطة كتابه الجديد الذي يسعى الى نشره في بيروت . الراوي يروي بضمير

المتكلم ، ويحرص منذ الخطى الاولى الى توظيف الوثائق الاخرى ، فيقدم عبر المقتطفات الصحافية معلومات اولية عن الحرب الاهلية اللبنانية(١) والتي لا تلبث ان ندرك انها هدف رحلة الراوي ، وليس فقط نشر مخطوطته .

يلتقي صاحبنا بوديع مسيحة ، صديقه عهد الدراسة ورفيق السجن، والذي يعمل في بيروت منذ سنين . وبالسرد الهادئ البارد يعرفنا الراوي على صديقه ، كما سيعرفنا على سواه ممن يشغلون ايامه المعدودة في بيروت ، او ممن تستدعيهم هذه الايام من ماضيه . وبالسرد اياه يعرفنا الراوي ايضا على الحياة اليومية في بيروت ، كما يشيد بنيانه الروائي لتاريخ الحرب ، من الجنوب الى الشمال ، من حرب ١٨٦٠ حتى اليوم (٢) ، من دمشق الى القاهرة ، ومن تل ابيب الى واشنطن الى موسكو ... الاسلوب هنا هو كما شبه أحدهم حقا جنيس ذلك الاسلوب الذي كان المؤرخ العربي القديم يسجل به الاخبار والاحداث ، الصغيرة والكبيرة ، المصيرية والعابرة ، فتراه امام كل امر لا يتحرك له ساكن ، فكأنما قدّ من حجر وبهذه الاسلوبية تبدو رواية بيروت بيروت ، وهو بطلها نسيج وحده في الرواية العربية في حدود ما اعلم . انه مخلوق جديد، يجترع خلوده على الرغم من كونه بلا اسم ، وسواء اكان فيه من خالفه هذه السمة او تلك ــ فهذه الاسلوبية معهودة في كتابات صنع الله ابراهيم السابقة الى مدى او آخر ــ وسواء أصدقت الشيات السيرية ام كانت حركة تخييلية اخرى او همت الناقد ، فان رواية بيروت بيروت ــ بطلها ــ مثل فلة بو عنابة ، مثل احمد عبد الجواد ، مثل الطروسي ، مثل الزيني

---

(١) ص ١١ ــ ١٤ ــ ٢٩ .

(٢) انظر السرد التاريخي الذي ينال من ايقاع الرواية ص ٥٨ ــ ٧٠ وانظر كذلك زيارة معرض الصور الممثلة لشتى حالات واطوار الحياة اللبنانية . بانها حركة تذكرنا بحركة ميكل انجلو في نجمة اغسطس : الهزة الفنية لمهمة تاريخية محددة ، وكذلك القول المضمر فيما يرس من التاريخ .

بركات ومصطفى سعيد ، مثل ايما بوفاري ، وراسكولينكوف وسائر اولاء الابطال الروائيين الذين يدخلون حياتنا ان قرانا الرواية ، ولا مفر من أحدهم من بعد . وذلك هو الخلود للشخصية الروائية ، مما تحدثنا عنه بصدد رواية حيدر حيدر .

لم يكن الناشر الموعود في بيروت . وهكذا بات على الراوي ان يدور على الناشرين مع متابعة المحاولة مع زوجة الناشر الغائب . وفي هـذا السعي يزداد يقين الراوي من عهد سوق النشر ، فمن مدّعٍ للتقدم الى عميل لهذه الجهة او تلك الى مزوّر الى ذلك العالم الاشبه بعالم المافيا ويقود وديع مسيحة صاحبه الى المخرجة انطوانيت التي تعمل وتكافح في بيروت الغربية رغم نسبتها وإقامتها في بيروت الشرقية .

انطوانيت تبحث عمن يكتب تعليقاً على فيلمها الوثائقي ، ويبدأ الراوي العمل . يطلع على الفيلم ، ويشرع بتفريغ ما يحتاجه لكتابة التعليق فليس ثمة سيناريو ولا اوراق مساعفة بين يدي انطوانيت . ويكون الفيلم النهزة الروائية لتقديم تاريخ لبنان منذ اكثر من قرن كبوابة للهدف الاساسي : تاريخ الحرب الاهلية المندلعة منذ اكثر من عقد . والفيلم وثائقي ، ليس بلقطاته فقط ، بل بالمقتطفات التي يقدم من الصحافة والخطب ؛ حيث تذكر احياناً المصادر اولا تذكر ، بحسب الاهمية .

ما قبل الفيلم يستغرق سبعاً وسبعين صفحة من الرواية . ثم يبدأ تزاوجه مع حركات الرواية الاخرى الخاصة بالحياة اليومية للراوي في بيروت ، بالحياة اليومية لبيروت .

السيناريو غير الجاهز ، والخطاطات الناقصة المبعثرة التي قدمتها انطوانيت ، سوف يعوضها جميعاً ما يسجل الراوي من لقطات الفيلم كي يستعين به على كتابة التعليق . وواقع الامر ان ما يسجله الراوي هو سيناريو الفيلم . فنحن نغدو اذن امام حركتين رئيسيتين : حركة السيناريو ، وحركة اليومي ، والتي تكمل سابقتها ؛ فتقدم مالم يقدمه

الفيلم ، وتضيء احيانا ما قدمه . وفي تمام الحركتين الرئيسيتين ، ومع الوثائقية التي تستدعي المرجع فورا وصراحة وبقوة ، يبدو الواقع الموضوعي اكثر غرابة . هذا الواقع هو كما يقول الياس خوري الغرائبي ، وليس النص . والتخييل ، لم يفعل هنا أكثر من أن يجمع نثار الاشياء ، ويكتشف عن نسقها المضمر ، ولقد صدق من قال : الواقع اغنى من كل خيال .

هنا ، نعود ثانية الى خطاب الرواية ، والادلجة فيها . فالراوي يقترح على انطوانيت تغيير نهاية الفيلم من تمثيلها للانسحاب الاسرائيلي بعد عملية الليطاني الشهير ، الى الوقوف عند الاحتلال : « وقلت ان هذا الحل سيرتفع بالفيلم من مجرد تسجيل للاحداث الى مستوى الرؤية المستقبلية ، فاسرائيل وجدت لتنمو وتتسع وتبتلع » (ص ٢٠٩) .

نحن نرى ان هذا القول من الراوي يومىء الى الرواية كلها ، وليس الى حركة الفيلم وحدها . فالرؤية المستقبلية هي هاجس التسجيلية ، هاجس المؤرخ الموثق الذي ترك اعصابه في الثلاجة . ولقد يبدو الحل الذي يقترحه الراوي على انطوانيت خطابا ايدلوجيا عليلا ورؤية مستقبلية يائسة . وتتضاعف خطورة ذلك بسبب اهمية حركة الفيلم في الرواية وبسبب كون الحل الختامي للرواية من جنس الحل المقترح لنهاية الفيلم ، اي الوقوف عند ادهى ما يجري واشد ابهاظا ؛ وليس العكس، إن الاجتزاء في استقراء رؤية النص وخطابه من الخطورة والتشويه بمكان ! بحيث تنقلب معه الآية ، وتصبح الوطنية خيانة ، والجذرية تطرفا . للنص ــ اي نص ــ قوله المعلن وقوله المضمر ، سواء اكانت درجة الانزياح في لغته او حركة تخييله على هذا النحو او ذاك . ومن قول(بيروت بيروت) المعلن تمجيدها لبشر القاع الاجتماعي، فلسطينيين ولبنانيين وعربا ، تمجيدها للحرية وللمقاومة . ولكن من قول الرواية المضمر ــ وهنا تأتي دلالة الحل المقترح لنهاية الفيلم وفحوى نهاية الرواية كلها ــ ان اسرائيل في مناخ كهذا الذي نعيش لا بد لها ان تنمو وتتسع . ولذلك الح الفيلم والرواية

ككل على مستوى معلن القول على هتك الاستار الغليظة عن الاحزاب والزعماء والانظمة والمثقفين وشتى تجليات العطب ، اينما وكيفما تراءت.

صنع الله ابراهيم يخر جبهذا الصنيع عن السائد في الرواية العربية التي تمتح من الحرب ، اي حرب . فعلى الرغم من كثرة الحروب التي عاشها العرب على طريق صنع الاستقلالات ، او فيما بعد ذلك مع العدو الصهيوني ، وفيما بينهم عبر الحروب الاهلية ، فان النتاج الروائي كان ـ خاصة ماظهر منه قبل العقد الاخير ـ لايذهب بعيداً فيما يمتح منه، في الحرب ، كأحداث أو كمناخ او كعملية سياسية اجتماعية . ولعل التجربة الروائية الجزائرية هي الامتياز الانصع قبل ان يبدأ الانتاج الروائي العربي يخرج من ذلك الطابع الديكوري والديماغوجي في تعامله مع الحرب ، حين اخذ ما يتصل منه بحرب ١٩٦٧ يتتالى ، ثم حين اخذ يعود الى ما قبل تلك الحرب في مناخ ما بعد ١٩٦٧ .

منذ عقد ونيف شرعت بعض النصوص الروائية تتعامل بما هي تخييل مع الحرب بما هي واقع موضوعي ، بعيداً عن الديكورية والديماغوجية ، مما فتح للتخييل آفاقا واثرى الكتابة الروائية واستدعى ادلجة اخرى ، قولا آخر ، خطابا آخر ، رؤية اخرى . وفي الان نفسه استمر التعامل الروائي القديم مع الحرب ، خاصة حرب تشرين / اكتوبر ١٩٧٣ (١) .

---

(١) من ذلك ما قدمه عبد السلام العجيلي في (أزاهير تشرين المدماة) وحنا مينة في (المرصد) عن حرب اكتوبر . وفيما يتصل بمسالة الرواية والحرب ، سبق ان قدمت بحثا مطولا بعنوان الرواية السورية والحرب ، مجلة دراسات عربية ، العدد ١٢ ـ السنة ١٤ ـ والعدد ١ ـ السنة ١٥ .
وعن الانتاج الروائي المتصل بالحرب الاهلية اللبنانية ، انظر دراستنا لرواية غادة السمان (كوابيس بيروت) في كتاب الرواية السورية ، مذكور سابقا ، ص ٥٢ ـ ٧١ ، ودراستنا لروايتي حميده نعنع (الوطن في العينين) والياس الديري (عودة الذئب الى العرتوق) وذلك في كتاب وعي الذات والعالم ، مذكور سابقا ، الفصل الثالث .

إن عمل صنع الله ابراهيم في هذه الرواية ينضاف الى اعمال الياس خوري ، الياس الديري ، غادة السمان،عن الحرب الاهلية اللبنانية(١) ويحيى يخلف عن الحرب الاهلية اليمنية ، ويوسف القعيد عن حرب اكتوبر ، ومحمد عيد حرب ايلول ١٩٧٠ في الاردن ، هذه الاعمال وثمة سواها بالطبع مما لم نعد — التي يجمعها قاسم تجذير الرؤية ، نشاط التخييل ، الطلاق مع الديماغوجية ، وفي الوقت نفسه تعدد زوايا الرؤية ، وتنوع الخطاب الايدلوجي ، وتنوع التجارب الفنية .

* *

ثمة أمران نشير اليهما في نهاية هذه الدراسة لرواية (بيروت بيروت) .

الاول هو ظهور الجنس الذي تحتفي به اعمال صنع ابراهيم عامة بمظهري الشذوذ من جهة والعجز من جهة أخرى ، الا فيما ندر .

والجنس ، بما هو وقدة الحياة والاستمرارية ، اذ يتمظهر غالبا بالعطب ، فاننا نقرأ الدلالة في تشويه الوقدة (ليا السحاقية) ، وفي ارتهان العجز بالقضاء على التشويه . وفيما يخص النقطة الاخيرة ، نضيف أن الراوي الذي يبدو عاجزا طوال الوقت مع ليا ، لا يستوي له الامر الا حين يقبض على عنقها في آخر محاولة . ولكن قبل أن ينتعظ تدفعه بعيدا وتفر . هل هو شذوذ الراوي أيضا ؟ ساديته ؟ أم انه — وهذا ما نقرأه من دلالة — حركة تخييلية بارعة ترمز الى ان لا وقدة للحياة ، لا استمرارية ، الا بالقضاء على ليا ، وهذا ما لا يزال احتمالا ، على الرغم من المحاولة الخائبة التي تنتهي بها الرواية .

---

(١) فايضا رواية الكاتب المصري شوقي عبد الحكيم (بيروت البكاء ليلا) ، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ١٩٨٥ ، وبطلها كاتب مصري، يغطي شطرا من (حياة) الحرب اللبنانية أثناء اقامته في بيروت .

الاحتفاء الاخر بالجنس نراه ايضا في (وليمة لأعشاب البحر) وفي اعمال حيدر حيدر الاخرى . وفي هذه الرواية تحول دون آسيا ومهدي دوما الحوائل . اما قائد المعركة الاهوار فان الاخفاق الذي يسكنه ولوثة حرب العصابات والطوباوية الثورية اللتين تسكنانه ايضا ، تحول جميعا بينه وبين الجنس ، تأتي على جسده ، ولا يكون البرء الا على يد فلة .

الجنس هنا غيره في (بيروت بيروت) . هناك هو مباح لكنه مشوه . وقد اتخذ في تجليه الاساسي عبر علاقة لميا بالراوي ذلك المسار الدلالي الذي رأينا . أما هنا ، فالجنسي كما الحب ، نشدان محاصر ومقموع بالتخلف وعقدة الجزائري من الغريب ــ وأس العقدة الاستعماري جلي ــ وعقدة المثقف الثوري من ماضيه وخلخلة بنيانه النفسي . الجنس هنا كما الحب علامة الصحة المحاصرة المهددة . والمرأة ، لا الرجل ، هي المحرك نحو تحقيق ذلك النشدان . هكذا كانت آسيا وفلة ، لا كما كانت لميا .

الامر الثاني الذي نود الاشارة اليه هو أن كلا من الروايتين تعولان على الحوار تعويلا كبيرا . وفيهما نرى محاولة للتطعيم بعامية قطر غير الذي ينتسب أليه الكاتب . فحيدر حيدر يوشي حوار الشخصيات ــ والسرد احيانا ــ بالعامية الجزائرية ــ وما فيها من تفرنس ــ وبالعامية العراقية ، وهو كاتب سوري . وصنع الله ابراهيم يوشي الحوار بالعامية اللبنانية وهو كاتب مصري . اما الغالب لدى الكاتبين فهو تلك الفصحى المبسطة التي اكتسبت بالتوشية بالعاميات نكهة خاصة ، في الوقت الذي ظل فيه التناول ميسورا ، رغم الحدود التي تشيدها العاميات . ولعل هذه المحاولة ان تحظى بالاهتمام ازاء المحاولات الغالبة في الرواية العربية ، اذ يأتي الحوار بالعامية المستغلقة على ساكن قطر آخر كما لدى الطيب صالح او فؤاد التكرلي او العديد من كتاب اقطار المغرب العربي . او قد يأتي الحوار بالفصحى المتعاظلة التي تزيف الشخصية الروائية .

ويبقى فيما نرى للعامية المصرية وسط ذلك كله موقع خاص ، بسبب يسر تناولها في سائر الاقطار العربية .

* *

لقد عاد الراوي من بيروت دون أن يقع على ناشر ينشر له مخطوطته ، لانها ـ كراوية حيدر حيدر ـ لا تعرف ذقنا ممشطة ولا تترك لها صاحبا. والراوي نفسه يصف مخطوطته بأنها كتاب اباحي . أما الاباحي الذي نرى فهي بيروت بيروت ، ووليمة لاعشاب البحر . وليس المعني بالتأكيد حصر الاباحية ببعد جنسي . فالاباحية هنا هي فتح سائر الملفات واعلان كافة الاغوار النفسية والجسدية . هذا ما مارسته الروايتان بنوع من ألما لروية ، حيث يتمازج الحوار بالسرد بالتاريخ بالتحليل السياسي ، مع خصوصية كل ممارسة ، كل كاتب وكل رواية .

لقد تذرعت ليا برفضها نشر المخطوطة المزعومة لانها تنال من الانظمة جميعا ، ولا حياة لها في دنيا العرب . ولذلك تقترح نشر المخطوطة في سويسرا ، كيما توزع في اسرائيل ، حيث ثمة يمكن أن يقراها العرب المقيمون . هكذا عاد الراوي بخفي حنين . ولكن هل هذا هو كل شيء ؟ الم يكتب الرواي تعليقا لفيلم عن حرب لبنان ، سيناريو بالاحرى ؟ فهل كان يريد غير ذلك حقا ؟ وهل لعب صنع الله ابراهيم لعبته ليقدم ، ليس تعليقا او سيناريو فقط عن الحرب ، بل رواية الحرب ؟

---

(١) قد لا يخلو من فائدة ان تجري مقارنة بين حركة السيناريو في الرواية وبين سيناريو فيلم (بيروت اللقاء) الذي كتبه احمد بيضون ، ونشر مستقلا عن دار الباحث ، بيروت ١٩٨٢ ، وفي كلمة الناشر ان الهدف من ذلك ان يقرأ السيناريو على انه رواية حوارية .

ن

من اليسير على المرء أن يشخص في نصوص كالتي رأينا لحيدر حيدر وصنع الله ابراهيم المدى والكيفية التي تأخذها علاقة الرواية بالراهن ؛ وبعبارة اعم علاقة الأدب بالسياسة . ولعل الدراسة السابقة استطاعت أن تضيء هذه العلاقة وترسم المستوى المتقدم الذي ظهرت عليه . فيما تكثر الاخفاقات عادة اما بالمبالغة في توجه النص نحو الراهن السياسي أو بالمبالغة في النكوص عن ذلك والاستغراق في اللعب التخييلي .

في رواية هشام القروي (ن) يبدو منذ البداية المبكرة ان السبيل المختار هو الذي يذهب عكس ما سلكت الروايتان السابقتان لحيدر و ابراهيم . فالى ماذا ادى ذلك في أمر العلامات الثلاث التي نحن بصددها هنا : الواقع ، الأدلجة ، التخييل ؟

اللعبة الروائية في هذا النص (الصغير الحجم) تجنح بعيداً في التخييل . وكما في ذلك الفصيل من الروايات الذي يحرص على اشراك القارىء في اللعبة وترسيخ القناعة في معقولية وواقعية كل ما يساق ، في الوقت يكبر فيه الحرص على الايغال في التخييل ، فان هشام القروي يتوجه اثناء الكتابة الى القراءة ، مخاطباً اياهم بضمير الجمع ــ وسواه قد يستخدم ضمير المفرد ــ فيبدو الامر فيما هو يذهب بعيداً في الاسطرة والترميز ومفارقة الواقع الموضوعي .. يبدو قوي الاستدعاء لهذا الواقع . وهكذا ترانا بحساسية اخرى ، وبتحد آخر ــ وربما أكبر ــ أمام تلك العلاقات الثلاث التي تشغلنا هنا .

يسوق الراوي راجح سليمان هذا الادعاء : « انني اقول الاشياء كما تأتي وحسب ، اي أنني لا اكتب في الواقع بقدر ما .. تكتب يدي ما يمليه عليها عقل .. اشك في انه عقلي » (ص ٧) . وهو يؤكد ايضا كل ما علي هو ان اترك الاشياء تنقال كما هي (كما هي) (ص ٦٠) . ولا ريب أن وضع الكاتب لعبارة (كما هي) الثانية بين قوسين وحده

يستدعي التساؤل عن مصداقية ذلك الادعاء ، وهـذا القول . لقد اكد ميشيل بوتور وسواه من قبل ومن بعد ان الكاتب ليس من يكتب الرواية بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها . واذا كان هذا القول من المصداقية مافيه ، اذ ان عملية الخلق الروائي ليست قصدية تماماً ولا واعية تماماً ، الا ان الأمر ليس بهذه البساطة ، ولا على ذلك يتساءل راجح سليمان : « ترى هل انا الذي يكتب أم هو ؟ نرى .. هـل هذا صوتي أم صوته الطالع من اعماق الارض ؟ ان في الامر سراً . وانا لا ازال بعيداً عن هذا السر » (ص ٩) لقد وصلت بالبريد الى راجح سليمان فيما يروي مخطوطة مرفقة بالتوكيد على اعدام وليد الأرض هذا الفجر. هذا ما نطالع في مفتتح الرواية وفي ختامها . والراوي يستذكر ان وليد الأرض قد قصده — وهو الناقد الادبي (١) — مرة مع قصيدة . لكن وليد الأرض لن يكتب النص الذي بين أيدينا رغم هذه الإيهامات باحتمالية ذلك ان الراوي يستحضر وليد الارض ويخاتله ويدعه حراً كما في الحركات رقم — ٣ — ٧ — ٨ ، لكنه ينازعه الحركات رقم ١ — ٢ — ٤ ٥ — ٦ وينفرد بالحركتين ٩ — ١٠ والامر في مجمله ليس غـير لعبـة، خدعة بالاحرى : « أليست الرواية باكملها مبنية على خدعة ؟ » (ص٧٧) . هكذا يتساءل راجح سليمان في مقاطعته لتوضيح وليد حقيقة مدينة (ن) . ان نشاط التخييل لايكاد يدع المرء يقرّ على قـرار في حقيقـة المخلوق الروائي وليد الأرض او خالقه البطل الروائي راجح سليمان أو مدينة ن التي تبدو هي الأخرى بطلة الرواية ، ولكن رغم النشاط يطلق الاحتمالات « فهناك حقيقة في كل هذا الوهم لعلها حقيقة الوهم بالذات والان سوف يأتي النقاد ويشرعون في حل « اللغز » وحين يبتدىء حديثهم سوف اشرع انا في الموت ببطء » (ص ٧٨) .

(١) وبالتاكيد هذه اشارة مهمة الى الخالق الاول الكاتب ، حيث ينتهي نسب راجح وليد .

مرة اخرى نكرر الاشارة الى ما تنطوي عليه الرواية من البدايات ، والحقيقة والوهم .. فما ترمز اليه هذه الرواية او تعلنه ، والذي يرجّع صوت المعاناة الوجودية الذي كان اعلى في الرواية العربية قبل عقدين ونيف منه اليوم . صوت هشام القروي هنا من تونس ينضاف الى صوت وليد اخلاصي من سورية ، والأصوات المقاربة نزرة في حدود علمي في المشهد الروائي العربي الذي يبدو أكثر انشغالاً بكل ما يتصل بالعقد الاجتماعي وبالاتوبيوغرافية ، وتبهت فيه التوشيحات الفلسفية خاصة ذات الطابع الميتافيزيائي والمعاناة الوجودية مما ترددت اصداؤه في ذلك المشهد فجة غالباً ومتناغمة نادراً قبل ما ينوف على العقدين .

هذا التلبس الفكري للرواية بنشاطها التخييلي لايعني مجانية الاحتمالات المترتبة على تعدد مستويات القراءة . النص هنا ليس له ذلك (العمود الثابت) الذي ذكرنا في (بيروت بيروت) . ولكن الأمر ليس نسبياً ولا المعضلة . انه ينطوي على ترجيحات بعينها سوف نتابع سعينا فيها . أن الروائي والراوي اذكى من ان يتوهم ان هذا اللعب يمكن ان يؤخذ بأيسر سبيل ، او يمكن ان ينطلي اطلاقه . مثلهما في ذلك مثل سائر الذين يلحون على المخيلة ومستويات القراءة وفصل النص عن مرجعه ونفي خطابه الايدلوجي والفكرية فيه كلياً . وأحاديثه الأدبية .

في الحركة الثامنة نقرأ هذا السؤال الذي يدفعه الرب في وجه جنة وليد الأرض محتجاً على راجح سليمان : « الا ترين ان هذا الروائي المعتوه لا يريد ان يجعلني ابوح بكل شيء » (ص ٨١) . واثر ذلك نقرأ ايضاً . « هل فكرت يوماً في ما لايقال ايها الناقد الكبير » (ص ٨٨) .

هذا الذي لم تعلنه الرواية بصريح العبارة ، كما يليق بالأدبية ، هو ماينبغي السعي في اثره . وهو مهما استسرّ ليس سراً مكنوناً بالدر او بسواه . قد يبعد الغواص وتعظم المجازفة ، لكن ثمة ما هو موجود

في الاعماق ، مما يتوج غوص القارىء او الناقد .. الا إن كنا خارج الادبية ، في الالغاز او سواها .

يخاطب راجح سليمان مخلوقه : « سوف أخلدك . سوف اجعل منك شخصية لا تنسى » (ص ٢١) ، ويخاطبه ايضاً : « اهلكتني . لايمكن ان اتخلص منك الا بكتابة قصتك . يجب ان اقدمك للناس. يجب ان تخرج من راسي هل تفهم ؟ يجب ان تخرج وإلا .. جننت واقضي عليّ . » (ص ٢٢) ان هذا النص جليّ الارتباك في مسألة البطولة . هل هي لوليد ام لراجح أم للمدينة أم للنص ؟ كلّ من هذه الاحتمالات له ما يقويه مما يدع الامر نهباً ويكسبه تناقضاً ولا يحل اشكال البطولة الذي يطرحه على نفسه ، ولا ينتظم كعمل . من جهة اخرى ، تلك العلاقة بين الراوي ووليد تستدعي البعد التصعيدي للكتابة بقوة . الراوي يحرص على توكيد حقيقته لا حقيقة بطله ، على الرغم من كل ما يمارسه النص كيما يقوي القول باستقلالية وليد وحقيقته . لكن النص لا ينتزع الاعتراف بذلك . ان الكاتب يسلك من اجل ذلك سبيلاً آخر غير ما سلكه حيدر حيدر بشأن فلة بوعنابة او صنع الله ابراهيم بشأن بطله غير المسمى .

لكن السبيل هنا مسدود . ان الأمر حقاً ليس خديعة تخييلية قد تنطلي وقد لا تنطلي على قارىء ما أو ناقد. فانتزاع حق الشخصية بالحياة والخلود هو جماع كيانها وحياتها في حقلها الروائي وهذا ما وفره حيدر حيدر وصنع الله ابراهيم بينماظل هشام القروي يجرب فيه بلاجدوى ، فبدا وليد الارض مسكيناً ، أهزل كيانه وامتص حياته راجح سليمان . ان الرواية تواجهنا بالحقيقة في ذلك كل حين ، اذ يتكرر هذا التوكيد مراراً بشأن وليد يقول راجح « انه في النهاية مجرد فكرة انه فكرتي انا » (١)

(١) انظر صفحة ٢٤ — ٢٥ — ٩١

يخاطب وليد خالقه مرة : « يجب أن تجد شهرزادك يا استاذ » (ص ٢٨) وهذا الخطاب يرمز لاشكالية هذه الرواية ومثيلاتها على نحو فذ . لقد كانت شهرزاد تحكي حكاية،تختلق ،تتخيل ،تنسج حدثا أو جملة احداث ، ولم تكن بحال تهرف أو تهذي . لم تكن ترسل الكلام على عواهنه . ان مشكلة هذه الرواية ومثيلاتها انها بلا شهرزادهـا، لذلك ظلت حدودها دانية ، ولم يكن لها العوض في اللعب التخييلي مهما توفرت له البراعة في الاسطرة والترميز وسواها ، كالايهام بتداخل الازمنة وكالانثيال اللغوي (١) .

لا ريب لدينا ان اللعب الروائي ينطوي في هذا النص على جهد وبراعة لقد اعاد النص تشكيل الواقع الموضوعي على هواه ، من البار الى فلسفة الموت .ولا ريب لدينا ان الخيبة ستكون كبيرة لمن داعب المرء الأمل في نسق ايديولوجي منتظم ، فجل ما نقع عليه هو جو الموات، العطب ، عتبة العافية التي يجترحها العنف (حروب العصابات) (٢).

الدلالة الراجحة هنا هي تاسيس ذلك الجو القائم المحبط في الاستبداد والقمع (٣) لكن الرواية لاتعين ذلك ، بل ترسله في مناخ اسطوري مصنوع بحذق . الدمار ينصب على مدينة ن من السماء . الوطاويط يهبطون من اعلى عليين . ولئن كان في الإلحاح على مجيء النار المطهرة لكل دنس ما يرسم الطموح بعد آخر قابلته هي العنف ، الا أن عدم يقين ذلك ، والحرص على تهليمه وتضبيبه (من الهلام والضباب) يدع الأمر برمته كما ذكرنا في حدوده الدنيا .

---

(١) انظر ص ٥٧ – ٩٨ – ١٠١ وهو يذكر تجربة صنع الله ابراهيم في نجمة أغسطس ومثله أيضا التفصيل في الوصف والسرد احيانا ، وطابع الحوار ، ولعبة التوثيق .

(٢) ص ٦١ .

(٣) انظر اللازمة التي تتردد ص ٢٩ – ٥٩ – ٧٢ – ١٠٢ وهي مقطع في اعتقال وليد الراوي على الوطاويط .

يذهب بارت الى ان الايديولوجية البرجوازية تعمل على ترك اسمها مثلما الاسطورة على التخلي عن الصفة التاريخية للوقائع والأشياء . هل هذا يعني الشطب على لعبة الاسطرة في التخييل الروائي بالطبع لا . فصحة ما يذهب اليه بارت في عموميته لا تلغي ما قد يتحقق للاسطرة على هذا الروائي او ذاك وبدون هذه الخصوصية في عملية الاسطرة تتدعم السمات التي يرسمها بارت للاسطورة في مجتمع بورجوازي ، اذ تلغي تعقيدات الافعال الانسانية ، لتكسبها بساطة الماهيات ، وترسل كلاماً فقد طابعه السياسي .

اين تقف رواية (ن) من ذلك ؟

لقد انطوت الى حد ما ـ مهما دنا ـ على تعقيدات الافعال الانسانية (وليد وراجح وزوجة الاخير مثلاً) وعلى رسم عالم متناقض ـ فيما تنظم الاسطورة في المجتمع البورجوازي بحسب بارت عالماً ضحلاً بلا تناقض ـ لكن رواية (ن) غيبت الصفة التاريخية للوقائع والاشياء في الغالب ، (وما يجعلنا نتحرز قليلاً هنا هو مبالغتنا في قراءة اشارات الرواية الى الوزارات وما شاكل ذلك على ندرته) . وبذلك تبدو الرواية متارجحة هنا ، كما بدت قبل قليل حيال الشخصية الروائية والبطولة ، وحيال الحكي او القص ، مما اضعف جدل العلامات الثلاث : الواقع ، التخييل ، الادلجة ، وخلخل انسجام النص بغلبة العلامة الثانية ؛ فضلاً عن ان هذا التقلب قد اسفر عن الرؤية التي يكرسها العمل برمته ، الرؤية الوجودية التي الفنا من المثقف البورجوازي الصغير في ستينات الرواية العربية خاصة . الرؤية الوجودية التي اكسبها ما بين الستينات والثمانينات ما تيسر من التجذر والعنفية والعصابية . ولقد كان هذا الفاصل الزمني قميناً أن يفعل بها ذلك .

خاتمة :

اتيت مغنياً هذا السامبا
بايقاع حر من قيوده
لقد قتلوا المحارب الشجاع
غيفارا القائد

من فكتور جارا ، من امريكا اللاتينية التي تخاطبنا في الرواية كما في الدم ، تأتي هذه السامبا (١) لترسم بيسر ، بدقة وبحرارة ، علاقة الواقع والتخييل والادلجة . إنه الايقاع وانه الانفلات من قيود الايقاع، وانه دم غيفارا كمادم فيكتور جارا . المبدع والمبدَع معا يرشحان دماً .

لقد ارتسم السبيل من التاويخي الى المتخيل الى التاريخي في النماذج الروائية الثلاثة التي درسنا ملوناً بالدم . ومنه ارتسمت علاقة العلامات الثلاث : الواقع ، التخييل ، الادلجة ، موشورية ، اقل او اكثر تكسراً . وشتان بين التكسّر الموشوري وبين الالتواء والتعقيد المجاني .

المكابدة الفنية ، مكابدة بناء الرواية لدى كتابنا الثلاث تنطوي على طموح كبير في تحديث ادوات الروائي العربي ، تغامر في التجريب بقدر ماتنطع لواقع عربي مدمّى ، وتتوزع السبل على مدى رحابة الفن ،لكن السبل اذ تقصر او تتواصل فهي تتفاوت مثلما تختلف بين عمل وعمل.

رواية القروي تحاول التحرر من الراوي ذي الصوت الأحادي. لكن وليد الارض يظل مسكيناً وتظل الاحادية قائمة . اما في الروايتين

---

(١) الشبنة ايضا في وليمة لاعشاب البحر ص ١٦٠.

الاخريين فتحجم الاحادية لصالح ديمقراطية الراوي . لصالح تعددية الاصوات وصراعيتها تحجيم سطوة الراوي على الرغم من كل مافي السرد مما يساعفها ــ هو الهاجس الملحوظ بقوة في روايتي حيدر وابراهيم. الراوي في النماذج الثلاثة ، ولكن ثمة فارق بين راو وآخر . انها خطوة ما نحو التشكيل الديالوجي للرواية في سياق محاولة تقديم ذلك العالم الخراب (١) . التخييل بين ذلك العالم الصراعي المتناقض الى اقصى الحدود . والتخييل أيضاً يعبر عن تلك الرؤى التي شخصنا في الروايات الثلاث ، وفي هذا التعبير تمارس الادلجة ، في هذا التعبير يخاطب الواقع الروائي الواقع الموضوعي . الرؤى تتنوع أو تتناقض . وهي ليست مقدسة فالكاتب ليس نبياً بالمعنى الديني . ومن حق المتلقي ، ناقداً كان أم قارئاً ، أن يكون له موقفه من هذه الرؤية أو تلك . وهذا جانب آخر في أمر الابداع والايدلوجيا ، ليس مقامه هنا .

منذ أرسطو افتتح الحديث في الواقعي والمحتمل ، وهيهات أن يغفل الواقعي المحتمل ، المتخيل والتاريخي ، ويسوى ذلك أيضا ، تلون التعبير عن المسألة ، ويتفتق القول فيها : من المحاكاة الى الانعكاس الى نفيهما ، من الوظيفة العرفية او الاجتماعية أو النفسية للكتابة الى نفيها . وهذا كله في لب الحديث عن علاقات الواقع والتخييل والايديولوجيا ، حيث يغزر ويتعمق القول في المشهد الروائي والنقدي العربي . وما نود ان نلح عليه في هذه الخاتمة هو ان التخييل خلق ، لكن العالم الروائي ليس عالم وهم مفارق كامل المفارقة للواقع الموضوعي . ما نود أن نلح عليه هو هذا التصوير الذي اعتمده كولردج لفاعلية الخيال والذي يعبر عن فهم معمق لجدل التاريخي والمتخيل في الابداع منذ قرون ، وقد أخذه كولردج من قصيدة الشاعر الاليزابيثي سرجون ديفيز . اذ تبدو فاعلية الخيال مثل احالتنا طعامنا الى طبيعتنا ، انها فاعلية النار ــ الخيال الذي :

---

(١) انظر ما تسوقه د. يمنى العيد في ذلك تعويلا على باختين وتودوروف في كتابها : في معرفة النص ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٧٧ وما بعد .

من معدنها الفليظ يجرد اشكالها
ويستخلص نوعا من الجوهر من الاشياء
يحيلها الى طبيعته بالذات
ليحملها خفيفة على جناحيه السماويتين
يجرد انواعا مطلقة
ثم يضفي عليها اسماء ومصائر شتى
فتنسل من خلال حواسنا الى عقولنا(١)

بهذه الفاعلية يكتسب القول ادبيته ، بهذه الفاعلية ينكشف زيف الادعاء بكتابة رواية ما فوق الواقع ، لا يغيب في هذا الفهم للفاعلية اس الواقع الموضوعي ، ولا تنحدر رحابة اللعب . وفي الجدل مع ذلك ياتي هذا الذي يخاطب به النص حواسنا وعقولنا .

(١) نقلا عن : موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الثاني ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربيَة للدراسات ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

التجربة الروحيّة والشعريّة في أغاني القبة

عبدالفتاح رواس قلعجي

لم يكن الاسدي شاعراً صنعته الشعر ، وانما كان متاملا يعبر عن رؤاه وتصوراته وتجربته الروحية بلغة الشعر ، فالشعر عنده نتاج حالة لانتاج صنعة .

وحين كتب قصائده باسلوب الشعر الحر ، غير الموزون ، لم يكن يريد ان يدّعي ريادة في الشعر الحديث ، وانما كان يبحث عن المعادل لتلك الحرية الواسعة التي تلازم حالة التامل والارتقاء الروحي .

والعبور الى قصائد ديوانه اغاني القبة يقتضي منا الوقوف قليلا عند البيان الشعري الهام ـ رغمايجازه ـ والذي صدر به الشاعر الديوان .

يميز الاسدي بين نوعين من الشعر :

١ ــ شعر الخاصة ، او شعر الغيبوبة : وله ولشاعره صفات لا بد ان تتوفر فيهما :

أ ــ انه رسالة خاصة الى نفوس خاصة ، رسالة لها لغاها ومصطلحها ولها آفاقها واجواؤها .

ولا بد أن تتوفر فيه ثلاثة امور : الفن ، الخيال ، الرمز .

ب ــ وهو وحي يتنزل من عالم الغيبوبة ، يلتقط نثاره الشاعر ، وللدخول في الحالة الشعرية ، لابد للشاعر انيكون مهيأ لتلقي هذاالوحي .

جـ ــ اما الشاعر فيجب ان يكون مثلا اعلى في طهر القلب ، وسلوك الحياة ،انه كالنبي المرسل ، كلاهما يتلقى الوحي ويقدمه للناس رسالة ، وكلاهما يجب ان يكون ذا نفس عظيمة ، واخلاق كريمة ، ليكون اهلا لتحمل هذه المسؤولية .

٢ ــ شعر العامة ، او شعر اليقظة : وله ولشاعره صفات تجعلهما ادنى مرتبة من شعر الغيبوبة .

ــ إنه رسالة عامة لسواد الناس « يجعجع للحكام،ويتردى في المادة » بمعنى آخر ، انه شعر المناسبات والتكسب ، او شعر النبل والمجد والعفاف من حيث الظاهر ، اما حقيقته فلا تتعدى العاطفة واللغة المستعارتين .

وهذا الشعر مما يصفق له العامة . فيطرب بهذا التصفيق الشاعر، ويستزيد التعظيم ، ويطالب بمنصب لقاء ما تمدح ، فان لم يعط عاد الى الذلة وتقبيل الاقدام .

ب ــ هذا الشعر لا يمكن ان يكون رسالة او وحيا ، فصاحبه تقلب، لا موقف راسخا له ، يكتبه لغرض شخصي دنيوي ، انه شعر الشعوذة والتدجيل .

جـ ـ اما الشاعر هنا فهو مثال الرجولة المهدورة ، انه مشعوذ ادواته الكلمات ، فمه « مغارة للصوص الالفاظ » .

وجلي ان الاسدي يحمل على النوع الثاني من الشعر ـ شعر المنابر ـ واصفا اياه بانه شعوذة وتدجيل ، واذا كان لم يقدم لنا نماذج للنوعين فلم يقصر النوع الأول على الشعر الصوفي ، فالشعر عنده رسالة ووحي ، فاذا تحقق هذان الشرطان في غير الشعر الصوفي كالقومي والانساني فيدرج في نوعه .

كانت للأسدي محاولات شعرية سابقة اتلفها كلها ، لانه لم يشرف « على تلك الاذن الحاضنة تموجات الوحي » حتى اذا بلغ في رحلة التجربة الروحية غاية المسار اطلق اغاريده الصوفية .

ولكن ما هي هذه التجربة التي مر بها الاسدي ؟

مرت حياة الأسدي بأربع مراحل ، الأولى يمكن ان نسميها بمرحلة الإيمان التقليدي حين كان طالبا في المدرسة العثمانية يتلقى دروسا في التفسير والفقه والحديث واللغة العربية ، استمرت هذه المرحلة الى بداية تدريسه للغة العربية حتى اذا كانت حادثة المسرحية التي انتهت ببتر كفه عام ١٩٢٣ ، وبتأثير قراءاته للمعري وشعراء الزهد انتقل الى المرحلة الثانية ، وهي المرحلة النباتية ، حيث حرم على نفسه اكل اللحوم وما ينتج عن الحيوان مكتفيا بالنباتات .

هذه المرحلة التي انتهت على غير إرادته ، بعد ان اصابه الهزال والمرض ، واجبره الاطباء على تناول اللحوم ، لا يمكن أن نفصلها عن المرحلة الثالثة وهي مرحلة الشك المصحوبة بالقلق الوجودي ، حيث اخذت نظرته الى الوجود تكتسب الطابع الانساني والفلسفي ، ويطال في شكه وجود الله والرسالات السماوية ، ولكنه لم يصل الى عتبة الالحاد ونفي الالوهية ، انه شك الباحث عن الحقيقة ، كان يتأرجح

بين الشك والايمان ، حتى انتصر الجانب الايماني ، ولكن ليس على الطريقة التقليدية .

يقول عن نفسه بضمير الغائب : « وتساءل في شكه ، أما هنالك قوة تهيمن على الكائنات ؟ فاجاب نفسه : بلى هناك قوة . وتساءل ثانية : أما لهذه القوة رشد ؟ فاجاب نفسه : بلى فكل ما في الكون يسير حسب نظام محكم مُبْرم وتلك القوة الرشيدة هي التي أصطلح البشر على تسميتها الله » .

لقد أهلته تجربته الروحية الطويلة الى الدخول في المرحلة الرابعة والاخيرة ، وهي مرحلة الايمان المطلق والركون الى الفكر الصوفي ، وربما ساعده على الرسو عكوفه على قراءة كتب وسير المتصوفة كحافظ الشيرازي ، وجلال الدين الرومي ، والبسطامي ، والنفري ، والحلاج وابراهيم بن أدهم ، ورابعة العدوية .. وغيرهم .

واغاني القبة نتاج المرحلة الرابعة من حياته ، وهو الأنموذج الامثل لشعر النوع الاول ، شعر الغيبوبة الذي يتحدث عنه في بيانه الشعري، وبما انه شعر الخاصة فهو يخشى على نفسه من العامة واهل الظاهر اذا اطلعوا على هذا الشعر ، ولهذا فانه يشير في المقدمة الى أن ما فيه من حب وخمر لا يقصد بهما المدلول الحسي ، وان ما فيه من أسماء مثل اياز وشيرين وبعض الصور التي تبدو محسوسة لا يقصد بها الجسد ، وانما هي رموز ، وان ما فيه من معان وتعابير هي أبعد ما تكون عن التبوء والشطح ، انما هو نثار كلمات التقطتها عدسة الغيبوبة ـ اللاوعي ـ ونسقها الوعي ، ليعبّر بها عن ذلك الوجد العلوي والنشوة الروحية اللتين فاضتا عن اللاشعور المستعر .

لهذا قلنا ان شعره حالة لانتاج صنعه .

كانت القصيدة لدى الأسدي ، الى ان تكتمل وتستوي على عرش الوجود ، تمر بمراحل :

١ ـ مرحلة التهيؤ والدخول في الحالة التي يشرف على « تلك الاذن القدسية الحاضنة تموجات الوحي » ، وقد عرف عنه أنه كان قبل نظم القصيدة يدخل في حالة صوم حتى ينهك الجسم ، ويعتزل الناس منقطعا في داره الى التأمل في جو اقرب الى الظلمة ، حتى يبلغ اعلى درجات الصفاء الروحي متخففا من اثقال المادة والحياة اليومية ، مرتفعا عن دنيا اليقظة حتى يدخل عالم الغيبوبة ، ويسمع خطى رابعة العدوية في السماء ، فيتوحد بالمحبوب ، وتتحقق أعلى درجات الاتصال.

٢ ـ مرحلة اللاوعي ، وتلقي الوحي : هنا تبدأ الصور بالتدفق، فتتراءى امام عينيه ، وتنطلق الكلمات باللاشعور من شفتيه ، كل ذلك ينهمر نثراً يسجله بشكل آلي ، إنها الكتابة الآلية .

٣ ـ مرحلة الوعي : وفيها يقوم بترتيب ما التقطته عدسة الغيبوبة وما وضعته ، مع ارادة واعية في تحقيق موسيقا داخلية في الالفاظ وعلاقاتها ، يجسد بها المعاني المستوحاة ، ويرسم الاجواء ، ويعبّر عن الاحاسيس بعبارات تبدو محترقة الالفاظ .

★ ★ ★

اغاني القبة حدث ادبي ، عرف قدره بعض الخاصة ، ولم يكتشفه النقاد ، وقد تمر سنوات طويلة ولا نحظى بحدث في الأدب بين النتاجات الادبية المتراكمة فسماء الادب تزدحم بالنجوم المتفاوتة اللمعان، ولكنها ضنينة بظهور مذنب يجتذب بنوره القلوب والابصار .

منذ الحلاج وابي سعيد بن ابي الخير وحافظ الشيرازي والنفري وفريد الدين العطار وابن الفارض وجلال الدين الرومي وابن عربي والسهروردي وغيرهم خفتت موسيقى الكلمات المحترقة ، واصبح التصوف طرقا واذكار ، ولم يعد ذلك الشعر الذي يشترخ المألوف حاملا مواجد النفوس التي اضناها السفر الى الحبيب بالأجنحة الثائرة الحلقة المرهقة ، حتى جاء الاسدي بديوانه اغاني القبة فاشعل الضوء من جديد في الاربعينات والخمسينات ، ثم شغل الناس والادباء بقضايا

الوطن وهمومه ، ونسوا الشعلة فلم يغذوها بوقود الاهتمام ، ولم يتابعوها بمشاعل اخرى ، حتى ذبلت وانطفأت .

. . .

على خلاف المألوف ، يهدي الاسدي ديوانه الى « تبارك » والتي نهلت من عين القرية ثم تشظت حتى استوت على مفرق سلم الوجود ، ثم اتجهت الى الشاعر فلاذت به ولاذ بها .

فمن « تبارك » هذه ؟

لا شك ان تبارك حبيبة الشاعر ، ولكنها ليست حبيبة من جسد . وربما نجد في الاية الكريمة « تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير » قرينة تدلنا على « تبارك » .

والتمعن في عبارات الاهداء يهدينا الى ان تبارك هي الذات الالهية . ولكن كيف استقامت هذه التسمية ؟

لقد قرأ الاسدي الاية السابقة قراءة مستبدع فجعل « الذي » خبرا للمبتدأ « تبارك » على خلاف النحو في القراءة المتداولة ، وهكذا ابتدع اسما آخر لله ، مخترقا مألوف الناس . ومنقولات الفكر ، واليه اهدى اغانيه الصوفية ولعل ما جعله يطمئن الى ذلك ان في العربية سابقة في معاملة الافعال معاملة الاسم ، على الحكاية ، وبذلك اخبر عنها ان الابداع الذي يبدأ من الاحرف الاولى للاهداء ويظل يرافقنا في جميع سور الكتاب .

. . .

من سورة المدرج الى سورة الفناء تمتد رحلة الشاعر الروحية المضيئة نحو الحبيب ، انها الرحلة نفسها التي قطعتها الطيور الى

السيمرغ(١) . غير ان الشاعر يجوب الوادي غريب المشاعر ، بلا رفيق يحث الخطى ، مضنى بلا عمر ، بلا ربيع ، ماد الصبر ، وحرم الحبيب ما زال بعيدا والطريق طويلة .

« مسكين هذا السالك نضو اللغب ، لقد جاب الوادي وجاب ، ولم يتبين حرم الحبيب » (٢) .

قلق الصوفي ينبع من امرين : الاول هو الشوق الى الله والقرب منه والفناء فيه ، والثاني هو عدم الوصول ،لان العمر قصير ، والاهوال كبيرة ، والدنيا غرور ، وخيول الحادثات تواصل الجري ، **فهل تمده الارادة** ويمتد به العمر حتى يصل الى الحضرة ، فيكون شانه كشان **الطيور الثلاثين** اللاتي وصلن الى السيمرغ بعد ان قطعن **الأودية السبعة** أم **يكون** شانه كشان جموع من الطير سقطت في الطريق ؟

ذلك هو قلق الشاعر ، انه قلق الوصول .

« جبال صبري مادت ، يا رباه . واشتعل بخور قلبي في نار حبي »

« خيول الحادثات تواصل الجري ، وفارس عمري مقطوع البنيان » (٣) .

انه لا يألو جهدا من اجل الوصول ، ولكن طول الطريق واهواله يبعثان في قلبه الاضطراب .

« احترقت كالعود في نار التوبة ، ولما أبلغ بعد شرفة قصر الوصال »

---

(١) ــ السيمرغ : ملك الطيور ، هاجرت اليه الطيور للفناء فيه ، فوصل منهم ثلاثون ومعنى الكلمة : ثلاثون طائرا . والقصة رمز لرحلة الصوفي الى الله ، وهي مضمون كتاب منطق الطير لفريد الدين العطار . (٢) و (٣) ــ ص ٢ سورة المدرج .

« واضطربت حمامة قلبي بين الضلوع لأنها رأت ثنايا الشباك منصوبة في كل مطار » (١) .

هل وصل الشاعر المسافر – في خلوته – الى غايته ؟

لقد هبت أنسام الحبيب ، ورفع الستار في مسرح الكون عن مشهد الجلال واتسعت زاوية الرؤية فصاح : « اي لطف ؟ اي مجد ؟ اي زهو » .

انها وحدة الشهود ، هنا يغترف العقل هداه ومعارفه من القرب والرؤية القلبية .

ولكن ما الداعي الى هذا السفر الشاق ؟

إنها الغربة ، وشعور الانسان بالغربة بسبب انفصال الروح عن عالمها الاول وهبوطها من المحل الأرفع ، وحلولها في سجن الجسد ، وتعرضها لشقاء الحياة الأرضية وظلم الانسان ، فهي في حنين دائم الى موطنها الاول ، يدفعها الشوق الى ركوب المخاطر للاتحاد بالحبيب الذي انفصلت عنه ، والفناء فيه .

« تغربت الروح لدن فصلت عن عالمها الاول ، وكانت الغربة طليعة البلاء » .

« ثم سجنت في غياهب الجسد ، وحرمت طول الالوهية . وكان السجن ادهى بلاء » .

« وسلطت عليها – سحابة الحياة – ضروب الاسقام والآفات تصوحها وتذوي نضرتها » .

(١) – ص ١١٥ سورة الاشالي

« وطامة الظلم : ظلم الانسان طبقت الجو بدخان الآهات »

« فوار وحاه . وواروحاه . وبالله لغربتاه ، لغربتاه » (١)

فليحترق كالعود في نار التوبة ، ولينزع عن وجوده نحاس الوجود(٢) منطلقا من إهابه المادي وقيده الجسدي ، ولتمض روح الشاعر في معطاف العالم القدسي الى نبع الشمس ، حتى يسمع الصوت وهو يناديه : لأكشفن لك عن وجهي الكريم (٣) .

رحلة طويلة تزجيها رياح الشوق الى الله ، وحده يجذف سفينته، تطهرت عيناه بالدموع وشفتاه بالنار ، وتوضأ بدم القلب ، وأبحر حتى لاح له وجه من لا يسمى .

يقول نيكلسون : « ان النساك في كل دين وفي كل عصر سموا مسيرهم في الحياة الروحية سفرا لو حجا » (٤) .

هذا المسير الشاق لدى الصوفية هو رياضة النفس ، بها ينقون انفسهم من الشوائب التي علقت بها في هبوطها ، وقد سموا هذه الرياضة طريقا ، وسموا المرتاض سالكا .

وفي الطريق الى الله مراحل يسميها الصوفيون مقامات ، يعرفها السالك الروحي .

يقول القشيري صاحب الرسالة : « والمقام ما يتحقق به العبد من الآداب مما يتوصل اليه بنوع تصرف ، ويتحقق به بضرب تطلب ومقاساة تكلف » .

(١) ـ ص ١٤٠ سورة البيان

(٢) ـ ص ١٢ سورة الحيرة

(٣) ـ ص ١١ و ١٢ سورة الحيرة

(٤) ـ التصوف الاسلامي : نيكلسون ص ٢٨

وهم يفرقون المقام عن الحال . يقول القشيري : « والحال عند القوم معنى يرد من القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم ، من طرب او حزن او بسط او قبض أو شوق او انزعاج أو هيبة او احتياج » .

فالاحوال مواهب تأتي من غير الوجود ، اما المقامات فمكاسب تأتي ببذل المجهود ، وليس هناك من اتفاق بين الصوفية في عدد المقامات والاحوال ، وتسميتها وترتيبها ، فهي امور نفسية تتباين لدى السالكين .

فهل كانت سور اغاني القبة تمثل مقامات ام احوالا ، ام انها تجمع ما بين الأمرين ؟

غير أن هذا السؤال يعني اقرارنا بأن الاسدي كان متصوفا ، او صوفيا واصلا ، لكن البحث يقضي بأن نسأل اولا : هل كـان الأسدي متصوفا ـ او صوفيا ـ ام كان ذا مزاج صوفي ؟

في الحقيقة ان في سيرة الاسدي وديوانه مايبعث على الحيرة . فاغلب الذين عرفوه لم يلاحظوا فيه سلوك المتصوفة واحوالهم ، اما قصائد الديوان فتجيب موضوعاتها بأنه كان صوفيا وصل الى مقام الاتحاد والفنـاء .

ان من اهم دلائل معرفة الصوفي وقوفه في مقام الحيرة . في هذا المقام او الوادي كما سماه العطار ، ويجعله بعد وادي التوحيد ، تتنازع السالك نحو الحقيقة أحوال مختلفة ، فيضطرب ويقلق ، انـه يضحك ويبكي لا من سرور ولا من حزن ، تلتمع امامه الاسرار الالهية ثم تخفو فيتناوبـه القبض والبسط ، لايـدري نفسه اكائـن ام لا ، احاضر ام غائب ، اظاهر أم باطن ، امسلم أم كافر ، قلبه مملوء بالعشق ، وراى في حالة السكر ما راى من جمال ، فلما افاق تذكر ما راى فتحير وتساءل أكان هذا حلما ام يقظة ، لكنه لذيذ كالسكر .

هذه الحيرة التي تبدو واضحة في مخاطبات النفري ومنظومات العطار وغيرهما من المتصوفة لا نجدها في اغاني القبة بمثل تلك الكثافة، وانما هي اشارات متباعدة .

« طل الدموع يا صحاب ـ فوق زهر البسمات : هكذا معبد حبي » (١) .

« في طراوة الصباح صرفت اذني في فجاج السماء ، فدلف الى صدري ، يردد نغم الحيرة » (٢) .

« هناك في خرابات المجوس ، حيث ينبع الكوثر ، وينصب ، شاهدت محفة نور الله » .

« غرقت في اساي ، وغدا طلابي من الدنيا ان تحملني أمواج دمعي الى ضفاف رضاك » .

« سأغوص في لجج دمعي طلبا للجواهر وصالك ، وسألقي بضريم قلبي في عباب بحرك » (٣) .

يتحدث الاسدي في مقدمة الديوان عن تجربته الشعرية ، ولكنه لا يتحدث عن تجربته الصوفية ، ولا نعثر في مؤلفاته الاخرى اثرا لهذه التجربة ، كما لا نعثر في سيرته ما يؤكد سلوكه طريق التجربة الصوفية .

فهل كانت هذه القصائد وليدة اللحظة الشعرية المندغمة بحالة ارتقاء صوفية آنية خاصة بالشاعر ، مداها مدى كتابة القصيدة ، لا علاقة لها بمقامات واحوال المتصوفية السالكين ، وان هذا ما اراد ان يعبر عنه في المقدمة باسم شعر الغيبوبة ؟

(١) ص ٤ بسورة المدرج .

(٢) ص ١٣١ سورة القصف .

(٣) ص ١٤٧ و ١٤٨ من سورة التفاحة .

السما نجد في تجارب السرياليين الشعرية ، وفي لجوئهم الى غياهب اللا وعي ، والاحلام ، شبيها بتجربة الاسدي ؟

لكن الاسدي لم يكن سرياليا ، ولم يتأثر بالسريالية ، ولم ينظر قط بعين الرضا الى ما يكتبه بعض معاصريه من قصائد سريالية .

وهو يردد باستمرار بأن مرشـده في الشعر الصوفي هو حافـظ الشيرازي ، ويصفه بانه مختلف في صوفيته ،ولا يخفي تأثره بشعراء التصوف ، وتضمينه لعبارات كثير منهم .

نميل الى الاعتقاد بأن الاسدي اراد ان يستأنف رحلة الفناء الصوفي فاخذ يبحث عن خلق لحظة صوفية ينخلع فيها من ناسوته ، ويدخل عالم الغيبوبة ، ليكتب قصيدته ، ممتطيا قارب حافظ ومستفيدا من قراءاته المتعمقة لفلسفة المتصوفة وشعرهم ، واطلاعه على أحوالهم ودخوله في أجوائهم ، وتمكنه من أسرار لغاهم .

هذه اللحظة هي مزيج التجربة الروحية والثقافة الصوفية .

وقد شجعه على ان يحمل دفه ويغني مع حافظ والعطار وابن الفارض وغيرهم ان التصوف ليس مذهبا ذا ضوابط او معالم او مقاصد محددة وانما يختلف من سالك الى آخر ، وان الطرق الى الله لا يحصرها عد ، فهو بوح المواجد ، وصور للاحوال النفسية يلونها ويحـركها الشوق والرهبة ، الخوف والامل ، السكينة والقلق .

في كل قصيدة لقيا واتحاد وبث للمواجـد ، ثم يتلوهـا افتراق على ميعاد (١) .

(١) ص ١٤ من سورة الحيرة .

والاسدي في اغاني القبة لا يخرج في اطروحاته عن القيم والافكار والمفاهيم التي طرحها المتصوفة في كتبهم واشعارهم ، وهو يشير من غير تعيين في مطلع السور الى تأثره بهم وبصورهم .

* * *

الاسدي كالصوفيين ، لا يثق بالعقل وحده طريقا الى المعرفة ، لان وسائل اتصاله هي الحواس ، والحواس مظلمة خادعة ، انه لا يجرؤ ان يقرع باب السر ويصل الى الحقائق الخفية ، حسب العقل ان جرعة خمر تطيح به .

« العقل حسير جبان ، يتقلب في مظلم الاحاسيس ، ولا يجرؤ ان يقرع باب السر » .

« العقل دلو من غربال ، لا يمد عالمنا الاشراقي ببلالة ، وحسبه هوانا ان جرعة من خمر الارض تطوح به » .

« عوالم العقل كلها لاتلقي شعاعا واحدا على هيكل الحقيقة العظمى ، دع ذا وسل قبل : هل عرف العقل نفسه » (١) .

التأثر بالفاظ العطار وافكاره في مختار نامه واضح . وحين يتحدث الاسدي عن المعرفة الالهية فانه يجعل الاشراق مفتاحها .

« العقل يحاول ان يطل على الاسطقسات بمنافذ خمس قاتمة ، والاشراق يطل على الاغوار ببلور الصفاء » .

« في أرض العقل بصيص من نور السماء يجلوه الاشراق وينفذ الى بعض الرفوف من خزانة الوجود » (٢) .

(١) ص ١٩٥ من سورة الاشراق .

(٢) ص ١٩٦ من سورة الاشراق .

يستعمل الاسدي كلمة « الاشراق » بدلا من كلمة العشق ، والاشراق هو المحور الذي تقوم عليه الفلسفة الاشراقية ، ومن الغريب ان لا نجد الاسدي يشير في مقدمة سورة الاشراق الى تأثره بالسهروردي مؤسس الفلسفة الاشراقية ، والاغرب أنه في البيت العشرين من القصيدة يشير الى اسمه « شهاب » وفي البيت الحادي والعشرين يشير الى احد كتبه « صوت أجنحة جبريل » اشارة متسائل مستنكر ، ورغم هذا فانه متأثر .

والسهروردي من الذين مزجوا الفلسفة بالتصوف ، وقالوا بانسكاب الانوار المعقولة على الارواح ، وظهور الانوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالاشراقات على النفس حين تجردها .

والعطار كغيره من المتصوفة ، يجانب المصطلح الفلسفي « الاشراق » الى المصطلح الصوفي « العشق » فالعشق هو مفتاح التصوف وطريق المعرفة .

يقول العطار في مقدمة جوهر الذات : « العشق يعرف صفاتك لانه من الجوهر ، انه يكشف الحجاب لانه رآك في وحدتك وعرفك » .

والعقل لا يستطيع ذلك لانه لا علم له بالجوهر الذي لا يحد ، العقل اداته القياس ، والله لا يدرك بالقياس .

والعطار لا يلغي العقل وانما يقرر عجزه في المعرفة الالهية اذا طلبها وحده ، وهو مجد إذا طلبها بهداية العشق ، تلك هي العلاقة بين العقل والعشق .

والاسدي يعتمد هذه العلاقة بعد ان يستعمل المصطلح الاشراقي .

« نحن نقطة التسليم ، العقل مع الاشراق قطرة ندى على سطح البحر » (١) .

(١) ص ١٩٥ من سورة الاشراق .

الضوء الذي نلقيه يكشف لنا الاسدي على درب الاشراقات ، والحدس الصوفي ــ التأملي ــ اكثر مما يكشفه لنا على درب العشق الصوفي رغم التظاهرة من الالفاظ ــ في الديوان ــ والمندفعة من قاموس العشق .

ويجب أن لا ننسى ان الاسدي لم يستطع التخلص من الاسر الثقافي في الفكرة والعبارة والصورة لبعض كبار الصوفيين ، انه يؤكد مثلهم ان معرفة الحقيقة العظمى ــ الله ــ لا تكون الا بالفناء ، ويأتي بالمثل نفسه الذي جاء به العطار في منطق الطير ، طائفة الفراش التي طلبت الشمعة ، وما عرفتها الا التي احترقت فيها .

« هذه الفراشة التي اطلت من النافذة على الشمعة ، وتلك التي دنت منها ولم تطق الوهج ، كلاهما يجهل سرها » .

« انما عرف السر من غرق وفني في اللهيب » (٢) .

وثمة امثلة كثيرة في هذا المجال . وفي سورة الفناء يتمثل الشاعر تجربة الحلاج ويستعيد كلماته ، ويجعل الملائكة تنوح عليه ، ويعرض بالجهلة ــ كما يسميهم ــ الذين حكموا عليه بالموت والصلب .

وحين يبلغ السالك مرتبة الفناء يصيبه الذهول والصمت والصمم ، انه البحر المحيط ، حيث لا تبقى الصور ، وتحترق الكلمات .

« شربت خمر الازل ، فغبت عن العيان ، وامحت من لوحة قلبي كل الصور الا صورة « هو » الحمراء » .

« صلوا علي يا سكارى . عندما تلفظ شفتاي ومضة الروح ، كما تلفظ ٧لأ الراح غياهب الدنان » .

« قدوس . اي لنا سوت اللغى ان يجلي لاهوت معناك الثاقب »(٣).

---

(٢) ص ١٩٧ من سورة الاشراق .

(٣) ص ٤٦ من سورة الذكرى .

وحين يبلغ السالك المؤيد بالملكوت مقام الفناء في الصمدية تودعه الملائك مكتبة السماء لانه تاريخ قلب عظيم (١) . هناك يقبل نحوه الحبيب، ويضيق عليه العناق ، فيعود الخلق الى الحق ، والجزئي الى الكلي، ويندغم المتعدد في الواحد ، فيفقد العاشق نفسه ، ويفنى في المعشوق، وتعود قطرة الماء المغتربة الى البحر المحيط ، وتصبح حركتها حركة البحر ، ينعدم الكلم ، وتستقبل الروح فجر عمر جديد مداه مدى ابديـة الله .

« تحنان الروح ، نوافح ريحان القلب ، مداد مصحف الحياة تستقبل فجر عمر جديد مداه مدى أبدية الله » .

مالي الي ، ضمني ثم ضمني ، ضمني على العناق ، حتى اكون انا إياك وتكون أنت اياي ، وافنى ، وافنى ، واف (٢) .

هناك حيث لا ثبات ، ولا تغير ، وانما هي حركة الواحد الذي عادت اليه شظاياه وما فاض منه .

ومن الطبيعي أن يصل السالك اليه ، فهو جزء منه ، شظاياه واباديده ، ولا بد أن يعود اليه .

« نحن شظايا التنور ، نحن اباديد الله ، انطلقنا من عقال الزمن ، فصلى الصبح لنا ، وقبلنا متوع المساء » (٣) .

والوصول اليه يعني الوصول الى النعيم ، تلك هي الجنة ، اذن النار لمن تكون ؟ لا نار ، فالله ملء الوجود ، وهو النعيم (٤) وتراتيل الشاعر عطر من نار على عطر من نور ، فهما من طبيعة واحدة .

(١) ص ١٩٧ سورة الاشراق .
(٢) ص ٢١٤ سورة الفناء .
(٣) ص ٢٠٦ سورة الشظايا .
(٤) ص ١٧٤ سورة الظلال .

« من نهر النار شربت النور ، واستويت على شفة الله ، وحلم الهناء حلوا حلوا في غائم الجبال » (١) .

والتعبير عن الاتحاد لديه يتم بسبيلين :

١ ــ الكلمة المحترقة ، والعبارة الموحية المشعة ، والرمز القدسي ، مما درج في لغة الصوفيين .

٢ ــ الصورة المحسوسة ، والفاظ الوصال والعشق المثلى .

« لامس شعري بطر او يدك ، واذن لدفئي خدينا ان يتواشجا ، ثم ادغم حرفي بابجديتك » (٢) .

ويختلط الحسي بالرمز حين يستحضر من التاريخ شخص اياز (٣)، ويخلع عليه من الصفات ما يجعله تجسدا لله ، غير انه ليس بجسد ، إنه سرعان ما يصبح غير مرئي .

« وهممت ان احضره فغاب عن مشهد الحس » (٤) .

في سورة القدر يزور الحبيب ليلا ، يهمس له ، وعندما يهم بتقبيله وهصره يغيب عن مشهد الحس ، فيبدأ الشاعر رحلة اخرى وسط الدائرة للبحث عن اياز . والانتقال من البصري الى الخيالي ، وبالعكس، واختلاطهما ، مما اثر عن الأسدي في سيرته الخاصة ايضا .

وفي السورة اشارتان ، إحداهما رسالة كالتي تلقتها بلقيس من سليمان « انه من اياز وانه بسم الله الرحمن الرحيم » (٥)، والاخرى موقف كموقف موسى حين التقى الله بطور سيناء .

(١) ص ١٨٠ سورة اللثم .
(٢) ص ٢٩ سورة الزناد .
(٣) اياز غلام السلطان محمود الغزنوي .
(٤) ص ٧٦ سورة القدر .
(٥) ص ٧٥ سورة القدر .

« ساحظى بحبيبي في قطر آخر ببركار آخر ، فقد آنست في الطور نارا » (١) .

ركما سعت بلقيس الى سليمان ، يسعى الشاعر الى اياز بعد ان تلقى رسالته ، ويبدا رحلة بحث ، اياز في مركز الدائرة ، والشاعرالعاشق يرسم قطرا إثر آخر حتى يحقق القطر الذي يمر بمركز الدائرة ، فيلتقي العاشق بالمعشوق ، معبرا بذلك عن الرحلة الشاقة المفعمة بالتجارب الروحية وحالات الوجد .

وفي سورة الاسميذ ، والكلمة نحت من كلمتين « استاذ ـ تلميذ » ، بحيث تكون المعادل اللفظي واللغوي لحالة الاتحاد ، ياخذ المعشوق موقع الاستاذ من الشاعر ، وتتضح ماهية اياز ، فهو الذي خلق نفسه بنفسه، واستاذه منه وفيه .

« ومن ذا علم اياز ؟ اياز خلق نفسه بنفسه ، واستاذه منه وفيه ، وذرة من موسوعة علمه لاتحيط بها الظنون » (٢) .

تفرد الاسدي بالجراة على نقل الحب الالهي من العبارة العذرية ، والنجوى السامية ، والصورة المهذبة الرمزية ، الى العبارة الصريحة ، والوصف الحسي ، والصورة الفاضحة الجنسية .

« هناك في ظل سنديانة الجبل سمعت وقع اقدام الله ، فدلفت اليها وغمرتها بطيل القبل » .

« فرفعني بيده ،وضمني وضممته ، حتى غاصت حلمات الاثداء ، واغفى جبريل » (٣) .

(١) ص ٧٧ سورة القدر .
(٢) ص ٩٣ سورة الاسميد .
(٣) ص ١٨١ سورة اللثم .

لن يخشى الشاعر نهاية كنهاية الحلاج والسهروردي والنسيمي ، فقد انتهى عصر المحاكمات الدينية ، ولا بأس ان يطلق صاعقة القول .

« رايت الله ، سمعت الله ، شممت الله ، طعمت الله ، لمست الله » (١) .

« انا انت ، وانت انا ، ما من غريب . هيمان وجد المرآة » (٢).

والتأثر هنا واضح بالصورة التي قدمها العطار للفناء في الله حين قابلت الطير ملكها السيمرغ ، فكانت وكأنها تنظر في المرآة .

وبناديه الصوت ، المتكلم الان هو الله .

« يا انا ، يا انا ، ناداني أخرى ، قلت : لبيك لبيك ، سبحاني » (٣)

ولئلا يساء فهمه كما اسيء فهم الحلاج ، فهو يشير الى ان الاتحاد لا يتعدى صفات الله ذاته .

« قال امض بصفاتي الى خلقي ، ان هويتي في هويتك ، يا نوري في أرضي ، وزينتي في سمائي » (٤) .

ولماذا لا يكون المصطفى في حمل صفات الله الى خلقه ، وهو شاعر ، وليس كبقية الشعراء المعاصرين ، انه « تطريبة السماء » ما يقوله هو قول الحق ، وفي حالات الاشراق يتكلم بلسان الله ، وما هذه الاغاني الصوفية الا وحي الحضرة .

« انا مزامير محراب الزمن ، انا ببغاء الحضرة اردد ما ينفث في منقاري استاذ الازل » (٥)

---

(١) ص ١٨١ سورة المثلم .

(٢) ص ٢٩ سورة الزنار .

(٣) ص ١٨١ سورة المثلم

(٤) ص — ١٧٣ سورة الظلال

(٥) ص ١٢ سورة الحيرة

« انا سفر الوجد ، من يواسم معاني ولقاي ؟ جلدني المجلد الاعظم وغشاني بالذهب » (١)

أيمكن لشاعر أن يزهو بنفسه وشعره أكثر مما فعله الأسدي؟

ترى هل كان الشاعر يريد ان يخلع على اغانيه إشكالية القدم والخلق كالتي احتلف فيها الجمهور والمعتزلة في القرآن ؟ الأسدي يقرر لنفسه بين كان ويكون ، وما اغانيه إلا استرجاع لذكرى تلك الثنائية في القدم. كنت مع الله ، ولم يكن معنا شيء ، بل كان كل الوجود يحيا ويدب فينا » .

« جبنا الزمان ، جبنا المكان ، يا عين ما ، كم ، كم رأت في ضوج غابات الحياة (٢) .

أين ينشد الشاعر اغانيه ؟ إنه يبحث عن مكان يليق بها ، وهو ليس على الارض ، اذن اين ؟ في ندوة شعر في الجلنار ، ما الجلنار ؟ .

يجيب الشاعر شادية شعره في (رفيقة) : الجلنار هي دنيا السعادة الابدية ، اهلها جميعا يؤمنون بوحدة الوجود .

« الجلنار ـ رفي : ١ ـ دنيا كدنيانا : تدور حول شمسها، ويدور قمر الرفاه حولها (١) »

« الجلنار ـ رفي ـ دانت بوحدة الوجود ، وادركت سر السعادة ، فوجدت المزية واللغة والنظم والملف ، كما وحدت القلوب »(٤)

هناك في ندوة الشعر ، في الجلنار ، يصعد الخطيب النحاسي العاري الطروب فينشد اغاني القبة ، فتتحدر من كل عين دمعة فرح ، ويسجد

---

(١) سورة الملثم

(٢) ص ١٢٥ سورة الليسية

(٣) ـ (٤) ـ ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤ سورة الشظايا . ورفي ترخيم رفيقه

الجميع لغنائيات القادم من الارض ، فيدرك الزهو الشاعر ويتسم، يبتسم لأنه كان انسانا ، وتدركه صوفيته فيكظم البسمة .

هل يئس الشاعر من تقدير دنياه له ، فسعى الى دنيا اخرى من صنع خياله ، وعاها الجلنار ، تعقد فيها ندوات الشعر ، لينشد فيها اغاني القبة ويكون الشاعر المجلي ؟

كان يعرف ان شعره هذا سيقابل بالرفض لما يحمله من حداثة وحرية كبيرين في التفكير والتعبير والتصوير في عصر كانت القيود الشعرية ما تزال سائدة . انه خروج عن الطاعة ، واستباق للزمن الادبي ، ولهذين السببين نعتبر الاسدي احد الرواد الحقيقيين في الحداثة وقصيدة النثر .

الشاعر الكبير هو الذي يكون له عالمه الذي يرفعك اليه ، وليس للاسدي من شعر غير ديوان اغاني القبة ، لكنه استطاع ان يخلق فيه عالما خاصا لا بد للمرء ان يحلق كي يصل اليه ، وانه ليفعل بأجنحة من لغة شعرية خاصة وفي ديوانه شخصية اسلوبية متفردة ، عصية على التقليد ، لا عجب ، فقد كان الاسدي شخصية فريدة في حياته ايضا .

الاسلوب هو الشخص ، وكان اسلوبه في عمارته الخارجة على البنى التعبيرية السائدة معادلا لجرأته في الخروج على البنى الفكرية والاجتماعية الرصينة السائدة .

لم ينتظر للحداثة لكن ديوانه كان نموذجا مبكرا لها ، وكان يفهم الحداثة ان ينطلق المرء من تربة التراث اللغوي والفكري ، لتكون له موطىء قدم ثابتة ، لا ان يضع قدميه في الهواء فيتوهم انه يطير متخلصا من تاريخ ثقافي طويل يرثه في صبغياته .

الحداثة لا تعني الانقطاع ، وانما تتجذر بالاصالة ، وسر ابداع الاسدي انه جمع بين الاصالة والحداثة .

لقد ساعده ادراكه العميق لاسرار اللغة ، وهو الباحث اللغوي المتخصص ، وتمكنه من ادواته التعبيرية على تفجير الطاقة الكامنة في الكلمة ، وتوليد عبارات جديدة تتجاوز جمالية الشكل الى التعبير عن معان جديدة وحالات وجدية خاصة .

الرؤى الكبيرة تصطدم بعجز اللغة عن التعبير ؛ ورغم أن الاسدي لا يخفي معاناته من احتراق العبارة امام الرؤى والمعاني الكشفية الا انه لا يعدم الوسيلة المثلى في صياغة التعبير الملائم من خلال توليد علاقات جديدة بين الالفاظ ، وتفجير أقصى الطاقات الصوتية بانتقائية دقيقة للالفاظ في العبارات ، والجوء الى الحركة اللفظية بالالتفات والحوار والتلوين بين الخبر والانشاء ؛ بحيث تكون هذه الحركة معادلة للحركة المعنوية والعاطفية في نفس الشاعر ، هذه الدينامية التي تحملها العبارة الوجيزة المشعة الموحية ذات الاضواء والظلال تطلق معها حرارة تتولد من احتكاك الحرف بالروح ذات المكونات المتفجرة .

العلاقات اللفظية الجديدة والمعاني الكبيرة ، ونفس تلتقط الرؤى من عالم الغيبوبة ، ترسم صورا غريبة ذات تلاوين ؛ ومشاهد تمور بالحياة والحركة المادية والروحية ، صورا جريئة تدفعك الى الدهشة والحيرة ، تتقرى في حناياها مجاس الطبيعة ، وبضاضة الجسد ، وتعرج معها الى برزخ الارواح مستظلا بسدرة المنتهى .

الم يكن شعراء الصوفية ، وآخرون من المتمردين ، استعجم شعرهم على دعاة الثبات والتقليد مفجري الحداثة الحقيقية، وسقط مدعوها المعاصرون في وهمها ؟

اتكون الحداثة امرا غير هذا ؟.. اذن تكون شغبا واكذوبة والاسدي كان متمردا ولم يكن مشاغبا .

ان تكون متمردا فذلك يعني أن تكون جائعا للتغيير والمعرفة ، وقد جمع الأسدي مع جوعه لهما جوعه الحقيقي ، فكان متمردا صادقا زغردت في القلوب اغانية وهو ينشد .

« الجوع سحاب

فاذا جاع العبد

مطر القلب الحكمة » .

★ ★ ★

ملف المعرفة

أدونيس في باريس

تقديم وترجمة وإعداد
انطون مقدسي

أدونيس في باريس

تقديم وترجمة وإعداد
انطـــون مقـــدسي

هاك بعض الوقائع

١ ـ أيار ١٩٨٤ ، ألقى أدونيس في الكوليج دو فرانس بدعوة من صديقه ايف بونفوا الشاعر الفرنسي المعروف(١) وصاحب كرسي « الشعر » في الكوليج خمس محاضرات عن « الشعرية العربية » وزعها على الشكل التالي :

آ ـ الشعرية والشفوية الجاهلية .

ب ـ الشعرية والفضاء (٢) القرآني .

جـ ـ الشعرية والفكر .

د ـ الشعرية والحداثة .

---

(١) ترجم أدونيس مؤلفات ايف بونفوا الشعرية الكاملة وسوف يترجم أيضا دراسة أيضا عن الشاعر تكون بمثابة مقدمة . والمخطوطة في وزارة الثقافة قيد الدرس .

(٢) سوف أبدل ، عندما أتكلم أنا كلمة « فضاء » بـ « فسحة » لاداء المقولة الفلسفية espace لاعتقادي انها المقابل الاصح .

لا ادري مـا اذا كان ثمـة مفكـر عربي تصدى ، قبـل ادونيس ، لهذه الموضوعات ، كلها أو بعضها . قد تخالفه ــ وانا اخالفه ــ الرأي في العديد من القضايا التي دافع عنها . ولكن لا يمكنك ــ ولا يمكنني ــ الا ان نعترف بسعة توثيقه ، عمق نظرته : دقـة عرضه ، وقدرته علـى تحريض الفكر .

ربما ان القضية الابعد مدى بين هذه القضايا هي قوله ــ وبحق ــ ان الشفوية هي الخاصة الاساسية للشعر الجاهلي والشعرية الجاهلية. فالانتقال الى المدينة ــ حياتها المستقرة . علائقهـا المعقدة والقوانين الناظمة للوجود المدني . . . ــ يستدعي الانتقال من الكلام الى الكتابة . وتلك هي الحداثة ، في نظر ادونيس ، بدأت مع ابي نواس وابي تمـام وتواصلت مع المتنبي والمعري . . . فحداثتنا اليوم اذا ارسخ جذوراً في التاريخ من الحداثة الغربية .

ولكني أتساءل ،

ما اذا كنا في الصميم من وجودنا ، قد انتقلنا يوما الـى المدينة .

ما اذا كان شعر النواسي ذاته ــ وهو فريد في مدنيتـه وفي أمـور اخرى كثيرة ــ قد تحرر حقاً من الجاهلية وشفويتها .

ما اذا كنا تعلمنا فعلاً في الماضي ــ ونتعلم في الحاضر ــ فن الكتابة اقصد ما اذا كانت الكتابة صارت الوجه الاشمل للغتنا .

ولي يوماً عودة الى هذا الموضوع الذي هو بين مشكلاتنا الفكرية واللسانية ، اخطرها شأناً .

على اية حال فان نص ادونيس واحد من عيون نصوصنا الفكرية ، وهي نادرة اليوم .

٢٢ و ٢ ــ ٣١ تشرين الاول ١٩٨٤ ٠ أدونيس في رويومون

كرس مركز رويومون (ضواحي باريس) للقاءات الادبية والفكرية والفنية ، لقاء خريف ١٩٨٤ لحوار مع ادونيس دعا اليه حوالي اربعين شاعراً وروائياً ، مفكراً وناقداً من الفرنسيين والعرب المتواجديـن في باريس . وقد وزع اللقاء على حلقتين : الاولى (٢٧/٢٢) لتجربةادونيس الشعرية ، الثانية (٣١/٢٨) لترجمته الى الفرنسية .

شارك في الاول الروائي كلود اوليه والروائية ماريان الفان ، الاول من مدرسة الرواية الجديدة(٣) ، وهو ايضاً ناقد معروف كرس كتبه النقدية للتدليل على اصالة هذه الرواية وجدة حركتها المبدعة(٤) . فتحدث عن تجربته عند وضع روايته عن مراكش . ويشارك من الشعراء جاك ريستا ، برنارد نويل ، (من منظمي اللقاء) سيرج سوترو ، اندريه فيلتر ... والشاعر الباحث جان ماري اوزياس(٥) . واذا كان ثمة روائي او روائية في حوار شعري ، فلأن الشعر في جوهر ابداع عـالـم ، فكل عالم يخلص له صاحبه ويؤديه بكلام مبين : له جماله وفتنته حتى لو كانت عناصره من المفهومات المجرَّدة . والرواية الجديدة ، وايا كان راي المرء فيها ، كانت ــ وما تزال ــ اجرأ محاولة في النصف الثاني من القرن العشرين لابداع ذاكرة لحضارة تفقد ذاكرتها .

(٣) يبدو أن المشرفين على جائزة نوبل استهدفوا هذا العام تكريس الرواية الجديدة فمنحوا جائزتهم لكلود سيمون وهو من أركان المدرسة .

(٤) نشرت له وزارة الثقافة بدمشق كتابه « قضايا الرواية الحديثة » في ترجمة لصياح الجهيم . وقد أشرف كلود اوليه على ندوة نظمها مركز سيريزي لاسال للرواية الجديدة ، اشترك فيها اركـان هذه الرواية ونقادهـا . وقد نشرت وقائع هذه الندوة في سلسلة (١٠/١٨) في مجلدين .

(٥) نشرت له وزارة الثقافة بدمشق كتابا مبسطا عن البنيوية ، ولكنها اضافت اليه عددا من الدراسات المعمقة عن الموضوع ذاته .

كنت اود لو ان لدى الكلمات التي القيت ـ بعضها او كلها ـ كانت ، فيما اعتقد ، عفوية مرتجلة ، ولكنها مشبعة بالاحاسيس والمعاني . اوليست خلاصة حياة قضاها الشاعر في صراع مزدوج : مع اللغة لتقول ما لم تقله ومع عالم الانسان واشيائه عساها تشف عن امكانات ينشىء منها صورة للمستقبل . ولقد ضاعفت الحداثة هذا الصراع لأنها وضعت الشاعر ـ وايضا كل قائل ومعهم العامل وغيره من فئات الشعب ـ في موقع القطيعة مع التراث ، واجبرتهم بذلك ان يبدعوا ، لا على مثال ، او ان يجد كل منهم النموذج الذي سيجسده على ارض الواقع .

ولحديث الشاعر عن تجربته سمة اخرى هامة ، هي انه بمعنى ما ، ترجمة . او لاينقل هذه التجربة من لغة الحساسية والخيال المحض الى لغة التحليل . وبهذا يجعلها قابلة للمقارنة مع تجارب اخرى أو المقارنة ترتكس على الشعر وتوسع افقه ، ارتكاس الفكر على الحس والانفعال وبالدرجة الاولى على الذاكرة .

فعسى ان تندرّج هذه النصوص ـ المداخلات ، بعضها او كلها ، في الكتاب الذي سيضم وقائع لقاء رويون .

ولا يقل قيمة نشر محاولات الترجمة عن نشر الكلمات المرتجلة عن التجربة الشعرية . فمن اكثر الدراسات التي قرات فائدة واثارة للدهشة كتاب جله مختارات من تصحيحات بعض كبار الكتاب الفرنسيين (اذكر منهم شاتوبريان وفلوبير) كل منهم على احد مخطوطاته . فانت تقرا ـ بالاحرى تشاهد ـ الصياغات المتعاقبة للمقطع الواحد او للعبارة الواحدة حتى الصياغة الاخيرة ، (وليست دوما النهائية) فكانك شاهد على ولادة النص . فرب كلمة يبدلها المؤلف باخرى تبعث في كتابته الحياة والحركة والمعنى ، قل : تجعل من النثر شعرا . والفرق بين الفن واللا فن ادق من الشعرة .

كان ادونيس ينقل حرفيا مقطوعة من شعره الى الفرنسية . فيتبارى الحاضرون في اعادة صياغتها كيما تحاذي الاصل ؛ فهي غيره واياه : اياه لانها تحاكي نموذجا ، غيره لانها تنطق من موقع آخر .

أوليس المترجم مبدعا على طريقته ؟

ويدل الاهتمام المتزايد بالترجمة اليوم ، بخاصة لدى الامم المتقدمة، على واحد من اتجاهات الحضارة التكنولوجية المبرمجة ، وهو شعور الشعوب بان هذه الحضارة تكاد تجعل منهم شعبا واحدا ؛ فهم بحاجة الى تجاوز صراعاتهم المتزايدة ضراوة ليتعارفوا ويتعاونوا . كما تدل الترجمات المتكاثرة لبعض من امهات أدبنا المعاصر على أنا بدأنا نستعيد المكانة العالية التي كانت لنا في سالف الزمان . ولسوف يلاحظ القارىء في النصوص التالية أن الذين علقوا بشكل أو بآخر على شعر أدونيس شدودا على سمته (الكلية) (٦) ، ولكن اربكهم وجهه الاخر ، اقصد ترسخ فنه في لغته ، أصولها السامية تجعل الخلاف جذريا بينها وبين اللغات المشتقة من اللاتينية والاغريقية . واللغة ليست مجرد كلمات وعبارات ، بل أيضا هي شعب وأرض ، تاريخ وذاكرة ، موقع من العالم ورؤية ... وهذه اللغة هي التي يسهم أدونيس في تطويرها ليعيد اليها السمة الكليةَ التي افقدتها اياها قرون من الانحسار .

---

(٦) ترد مرارا في النصوص الفرنسية المترجمة فيما يلي كلمة universel التي غالبا ما تؤدي اليوم بكلمتي (شمول وعالمي ومشتقاتهما) . ان الاصل اللاتيني يعني حرفيا (كوني) التي تشير الى اعتقاد روما بان امبراطوريتها بسعة الكون . الا ان الاصل الاغريقي للكلمة اللاتينية يعني (الكل) . وهذا ما جعل العرب يترجمون عبارة أرسطو المعروفة والواردة في (ما بعد الطبيعة) ب (لا علم الا بالكليات) وهذا ما جعلني أترجم الاصل الفرنسي باحدى الكلمات الثلاث (كلي ـ شامل ـ عالمي) حسبما يقتضي الاصل .

ومن الذين اسهموا في المرحلة الثانية ، الشعراء اوجين جو لفيك (اكبر شعراء فرنسا سنا ومن ارسخهم باعا) ، كلود استيبون ، ايمانويل هوكار. . .والشاعرة جينيفيف كلنسي ، وايضا آن واد مينكوفسكي التي ترجمت (أغاني مهيار الدمشقي) بشكل جعل النص الفرنسي يضاهي احيانا العربي ، قدرة على الايحاء . ومما يسترعي الانتباه حقا هو ان بعضا من ناشري الشعر الباريسيين اسهموا في هذا اللقاء بشكل فعال ، مما يدل ، في ادنى الحدود ، على ذوق شعري رفيع .

واشترك من العرب الشاعر العراقي شوقي عبد الامير الذي اشترك مع الشاعر الفرنسي سيرج سوترو في ترجمة مختارات من مجموعة ادونيس الاخيرة (المطابقات والاوائل) (٧) والاستاذ السوري بطرس حلاق والباحث التونسي عبد الوهاب المؤدب الذي قرا ترجمته لمقطوعة النفري (مقام العشق) بعد ان قدم لها بكلمة شدد فيها على القيمة الشعرية والمعرفية للنصوص الصوفية ، واعترف بالدور الحاسم الذي لعبه ادونيس في تعريف المثقفين والادباء العرب بهذه النصوص . وبالفعل فما برح ادونيس ينشر منذ الستينات وحتى اليوم مختارات من الادب الصوفي الرفيع مع تعليق سريع يبرز معنى كل منها ، اولا في مجلة (ادب) التي واكبت مجلة (شعر) . وتكاملت معها واختفت باختفائها . ومن ثم في مجلته « مواقف » .

وتليت في المرحلة الثانية ، بالاضافة الى محاولات الترجمة، كلمات وشهادات لم يقتصر فيها اصحابها على الاشادة بشعر ادونيس ، بل عبروا بوضوح عن الخصائص التي فرضت على الفرنسيين ترجمته الى لغتهم .

---

(٧) ربما ان شوقي عبد الامير هو الوحيد في المشرق العربي الذي تحدث عن احتفال شعراء وكتاب فرنسا بادونيس . فقد نشر في صحيفة السفير البيروتية (العددان ٢٧٩١ و ٢٧٩٢) تاريخ ٥ و ٦ / ١٢ / ١٩٨٤ رسالتين من باريس عنهما اخذت اغلب المعلومات الواردة في كلمتي هذه .

ومن النصوص التي تليت قصيدة الشاعر اوجين جولفيك (فسحة ادونيس) المنشورة ترجمتها فيما يلي ، ومقطوعة شعرية قدمتها ايضا لادونيس الشاعرة اتيل عدنان التي اعتذرت عن الحضور لوجودها بعيدا عن العاصمة الفرنسية .

وفي ٢٩ من الشهر ذاته، اقامت دار (اوتر من دي Autrement Dit المتخصصة في نشر الشعر حفلة تكريمية على شرف ادونيس دعت اليها عددا من الادباء والكتاب .

٣ ـ ادونيس في بيت الشعر ؛ ٥ ـ ٢٢ تشرين الثاني ـ ١٨ كانون الاول ١٩٨٤ :

كرس شعراء فرنسا في « بيتهم » شهرا وحوالي نصف الشهر للتعريف بزميلهم العربي والمزيد من التعرف به ، فاقاموا معرضين : الواحد لصور فوتوغرافية تقدم للزائر ، الشاعر وذويه والبيئة التي عاش فيها وكتب ، والتي هي بعد من ابعاد شخصيته وشعره . الثاني شمل كتبه بمختلف طبعاتها وترجماتها وكتب الشعراء والادباء ممن سلكوا الطريق التي شقها وايضا اللوحات الفنية التي استوحت شعره . وربما ان ادونيس ، بين الشعراء العرب المعاصرين ، اكثرهم شهرة خارج الوطن العربي . فقد ترجم منه شعرا ونثرا الى الانكليزية والاسبانية واليابانية والفرنسية التي اشرت الى ما ترجم اليها وهو :

١ ـ كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار في مجموعة اليونسكو (مؤلفات معبرة) دار لينو اسكوت بباريس .

٢ ـ اغاني مهيار الدمشقي نشر دار سندباد بباريس .

٣ ـ مختارات من المطابقات والاوائل نشر دار نيل بار في طبعة مزدوجة اللغة .

٤ ـ قصيدة « اسماعيل » في الدار ذاتها المتخصصة بنشر الشعر . في طبعة مزدوجة اللغة .

٥ ـ وأخيرا في دار سندباد محاضرات ألكوليـج ده فرانس عـن « الشعرية العربية » تقديم الشاعر ايف بونفوا ، وقد صدر النص العربي عن « دار الاداب » في بيروت .

واستمر المعرضان لغاية ١٨ / ١٢ / ١٩٨٤ يرافقهما فيلم تلفزيوني عن الشاعر في حياته الخاصة .

وعقدت اربع ندوات في بيت الشعر :

الاولى (٧ / ١١) قدم فيها ادونيس للجمهور وقرئت مختارات من شعره (بالفرنسية طبعا) .

الثانية (١٤ / ١١) عن (خصوصية شعر ادونيس وعالميته) .

الثالثة (٢١ / ١١) شهادات لاصدقائه من الشعراء الفرنسيين .

الرابعة (٢٢ / ١١) بعنوان) ادونيس . الشعر العربي واللغة الفرنسيه) .

وكان من بين الذين دعوا للاسهام في هذه الندوات . الشعراء آلن بوسكيه ، ميشيل ديغي ، جان جروجان ، هنري ميشونيك ... ومن الادباء والباحثين اندريه ميكيل ، مكسيم رودنسون ، روجيه مونيه ... ومن المفكرين والادباء العرب ، عبد الكبير الخطيبي ، رينه حبشي ، أندره شديد ...

ولم أسمع بأن شاعرا غير فرنسي لقي في فرنسا من التقدير مالقيه شاعرنا العربي .

هاك أربعة نصوص :

لا بد لي : ولن كنت قد اشرت الى هذه النصوص والى موقع كل منها من مجموعات ادونيس المترجمة الى الفرنسية ، لابد لي من ان ابدي بعض الملاحظات السريعة بشأنها وشأن ترجمتها . ولسوف اكرس دراسة اخرى لمناقشتها او بالاحرى للدخول في حوار معها .

فالاول ، وان كان حصيلة قراءة متبصرة للمترجم من مؤلفات أدونيس وفهم فرنسي عميق له ، فقد أملته الحماسة وأرجح أن روجيه مونيه ارتجله في احدى السهرات التي ذكرت للتو . فالتردد وضعف الارتباط بين الكلمات والعبارات (لا المعاني) الافراط في الايجاز تارة والاسهاب النسبي طوراً . . . كل هذا يدل على ان الضارب على الالة الكاتبة أخذ النص عن آلة تسجيل واقتصر صاحبه على ضبط الفواصل وادخال تعديلات طفيفة . وعلى اية حال فهو يقول ما يريد ان يقوله مشددا على ما يرى أن التشديد عليه ضروري .

النص الثاني يشير بالبنان الى صاحبه كما اعرفه في القليل من شعره الذي قرات . فشعر اوجين جولفيك يبدو للوهلة الاولى بسيطا مباشرا يحاذي النثر وخجولا حييا ، انيسا ودودا كأنه يفتح ذراعيه لاستقبالك . والخصائص الاولى من سمات العديد من الشعراء المحدثين في فرنسا يضيف اليهم جولفيك احترام الغير وتقديره الموهبة . والشاعرية ليست دوما في الغموض والتعقيد .

ما من شك ان جولفيك شعر بان فسحة أدونيس تشده اليها ، وفي الوقت ذاته تضعه خارجها كأن الدخول فيها ومعايشتها يربكه . السبب بديهي وهو ان فسحة اللسان العربي غير فسحة اللسان الفرنسي وبغيرية نكاد تكون كاملة بحيث يبدو له قوله عاديا بالقياس الى ارستقراطية القول العربي ومع ذلك فالفسحتان تلتقيان في مستوى من الوجود يتجاوز الالسنة كلها التي تشير اليه أكثر مما تدركه .

الثالث هو الاطول والاعسر على الفهم والترجمة ، ولكنه الاشمل ، والابعد مدى...ان قارىءصلاح استيتية لايشك ثانيةواحدة فيسعةثقافته وعمقها . ولكن ايمكن في دراسة ـ مقدمة (محدودة الصفحات مهما طالت) استعادة عالم ادونيس الفني جدا والمتعدد الابعاد برمته ـ وبالفرنسية ـ والكشف عن مقاصده البعيدة والقريبة وعن جذوره العربية وقبل العربية . ومن وجه آخر يبدو لي ان الشاعر العربي باللغة الفرنسية كمن يعرّب الفرنسية ويفرنس العربية ، ان جاز التعبير .

وبالنتيجة فقد قال صلاح استيتيه ببيان رائــع اشياء هامة آمل ان اتمكن في الدراسة التالية ان تقارب مناقشتي ما يستحقه من تقدير.

واخيرا عليَّ ان اعتذر للقارىء عمــا اسميه (محنة الترجمة) اقصد ن المترجم ــ على الخصوص الى العربية ــ يجد ذاته دوماً بين عالمــين كل منهما متكامل بذاته . فما الســبيل لإقحام احدهما في الآخر وجعلــه جزءاً لا يتجزأ منه ؟

الجواب نظريا عن هذا الســؤال هو ان المشروع ممتنع مبدئيا(٨) فمــا بالك اذا كان النص الأصلي قد طرح على صاحبه سؤالاً طالما طرحه على ذاته المفكر ــ الشاعر : كيف اجمــل من المفهوم شعــراً ومن القصيدة مجموعة مفاهيم ؟ وكان عليك ان تترجم هذه الترجمة وقد وضع الأصل صاحبه بلغة الحداثة ؟ وتحتفظ للغتك ببعض من بيانها وشاعريتها ؟ إن الســيرَ على درب سلكها افلاطون وأوغوسطين ؛ نيتشــه وهايدغــر . . ليس بالأمر الســهل ! أوَليست هي التي سلكها روجيه فونيه وصــلاح استيتيه ، والأول ــ وهو من مترجمي هايدغــر المشهود لهم ــ يعرف بالتجربة المزالق التي يتعرض لها المترجم في حالات كهذه .

اما النص الرابع ؛ فلا مشكلة له . فقلما املى ادونيس نصاً بهذه البســاطة .

الحق اني عملت كل ما بوسعي (ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها) لاحتفظ بما يمكن الاحتفاظ به لكل نص بشاعريته وللغة الإبانة ببيانها .

قلت (الترجمة محنة) و (المحنة امتحان) ولا ادري اذا كنت رسبت أم نجحت في الامتحان . التقدير يعود للقارىء .

---

(٨) هذه هي النتيجة التي يصل اليها اللغوي جورج مونتين في كتابه (المشاكل النظرية للترجمة) باريس ، غاليمار .

النص الاول

ادونيس شاعر عالمي

روجيه مونيه

اود الافصاح ، بشكل ادق ، وبخصوص عالمية ادونيس عما يخلقه في شعر ادونيس لا على صعيد الأفكار بل على صعيد ما اسميه **الرؤية** .

لا استطيع ان اقرا ادونيس دون ان اشعر بنوع من الفسحة الذهنية **تنفتح**: في التو . وكلمة **تنفتح** هي المناسبة اذ ان المقصود جوهرياً هو المفتوح بانفتاح عجيب يبعث الدوار .

اجل فسرعان ما يتصعد في نسيج الكلمات والصور والنشيد بعد مجهول لا يسعنا للوهلة الاولى ، وايضا بدون شك في خاتمة المطاف ، ان نقول سوى هذا : انه بعد من المجهول ! ليس حاضرا في البعيد ، ولكن الان . ثمة ما يشير اليه في نسيج الكلمات وعلى فجأة كالمجهول يستهوينا . لا يذكر اسمه ولكن ثمة ما يمثله . ينادينا وبالفعل ينادينا **كلنا** دون ما تمييز بين الاعراف والثقافات : الايديولوجيات والعقائد . بفعل الهزة التي يحدثها فينا وحدها . هذه تمس العروبة طولا ثم تتجاوزها كثيرا لتحدث فينا ضرباً من التمرد واليقظة يجب ان يكون مشتركاً ، وباجمل معاني هذه الكلمة ، اي عالمياً .

عالمية اذاً ، ولكنها مفتوحة . عالمية المنفتح ! حيث يمكن ان تجد لها مكاناً الفوارق كلها التي تفصل بيننا ، إذ انها تحتويها ، واكثر من ذلك : تمتصها . هاكم شعراً عربياً ، له ملء العروبة ــ والذي يهزنا كلنا كائنا من نحن ، يدعونا اليه ، للتو يتحدث الينا . **فمهيار الدمشقي** هو انتم ، هو انا . وكذلك **اسماعيل** و **المطابقات والاوائل** هي أيضا خاصتنا ، خاصة انسان يستدعينا لمستقبل دوماً مفاجىء ، حيث نشعر بوضوح

ان كل شيء سيكون جديداً بالقياس الى حاضرنا ـ في الراهن تزعزع : مفعول ما يربن عليه فهو يترنح . ولكنه في الوقت ذاته قد انقذ . انقذ فهو جديد ، احتُفظ به في حضور آخر ، حضور يشير الى الالهي ، يشير الى العالم ، ويشير فيما بينهم . مستقبل بعد معالمه غير متمايزة عن بعضها بدون شك . الا انه أمر واقع بوصفه منادياً يجمع في النداء .

وبكلمة عالية هي على العكس من كلية المعنى . فنحن منذ الفي عام تحت سيطرة **المعنى** الذي انتجت تقمصاته وتقلباته المتعددة التاريخ : عظمته بلا ريب ولكن ايضا وحله ودمه والوان القمع . فالنداء الذي يتعالى من قصائد ادونيس ، يدعونا الى تخطي **المعنى**(١) الذي ما يزال يستند الى القوة . ان الفسحة المفتوحة التي يقدمها ادونيس لقوة الرغبة فينا لهي على العكس من القوة والقمع ، اذ ان الفوارق ، وان ظلت فوارق، تتلاشى فيها ، في هذا التعايش الفعال مع المجهول وهو باعتراف ادونيس نفسه السمة الاكيدة للمبدع الآتي .

وبكلمة عالية الرغبة . او ليست الرغبة اندر من كل البرامج ، ويبدو لي اننا تعبنا من **المعنى** ، وان الساعة دقّت ، بعد الافراط في القول المنهج التقريري ، من أي افق اتى ، سواء منه الفلسفي واللاهوتي ، السياسي والايديولوجي ـ اجل دقت ساعة قول الشعر . وبعد سيطرة المفهوم ، يفرض ذاته الاصغاء الى القصيدة وقدرتها على الايقاظ .

---

(١) يشير بدون شك الى نظرية الصور الافلاطونية التي يعد رفضها من اركان الحداثة الشعرية والفكرية وغيرهما . الا ان المقصود فعلا ليس افلاطون بالذات ، في اعتقادي ، فنظرية الصور ليست احادية الوجه بحيث ناخذ بها او لا ناخذ ، ولن ما آلت اليه في القرنين الاخيرين.وبالمناسبة فان كلمة (معنى) التي استخدمها الخطيب لا تؤدي الا جانبا من دلالات ايزوس الافلاطونية . اما كلمة (مثل) العربية فمضللة لانها حصلت بنتيجة خطا تاريخي لا مجال لشرحه هنا .

قلت ان رد فعلي لن يكون ادبياً . الا ان كل شيء يعيدني الى الشعر وقدرة كلام ادونيس على احداث الانفتاح والتحول تاتي بالدرجة الاولى من السمة الرفيعة لهذا الكلام بالعربية ، ولكن ايضاً من الترجمات البديعة التي صارت الآن في متناولنا . ان عالمية ادونيس لهي في الجمال الذاتي لكلامه بمقدار ما هي في الفسحة التي يشق والتي لا يمكن ان تنفصل عنه (عن الكلام) هذا اذا لم يكن انبثاقها حصيلة الاندفاع التي يضيفها الشاعر على الكلمات . هذه العالمية مكانها بمحاذاة الكبار ، لا اكابر ثقافته وحسب ولكن اكابر ثقافتنا ايضاً وثقافات تراثات العالم الكبرى .

النص الثاني

فسحة أدونيس

اوجين غولفيك

ادونيس ،
اين تمضي بي ؟
بالأحرى ،
اين تجمع بي ؟
إذ إنك تحملني ،
فلا ترغمني ،
إنك تشق
فسحة جديدة

انا اتكلم عن الفسحة ،
إلا انها فيما أرى
فسحة كل الناس

الفسحة العادية
كما نقول فرن عادي
هذه ليست
فسحتك انت
انتَ تجد في ذاتك
شيئاً تأخذه وتنشره

وتجعل منه فسحة
فيها تفرزني
حتى لا أقول ،
فيها ترميني
في قلب
العناصر كلها
التي تؤلف هذا العالم عالمها

وفي قلب
استحالاتها المستمرة

تخلق هاوية
وتملؤها
بالمواد كلها
التي قطرتها

هناك كل شيء علامة . اشارة
اذ تدلّ فلا يمكن ان تدل الا الى ذاتها

ليست الهاوية
نحو الاسفل وحسب
إنها في كل الاتجاهات
فراغ
يشد إليه الملأ

ومرّة واحدة
يحفظ ويعطي

عبثاً ابحث فيه
عن حدود وتخوم

تلك حقيقة
ان كل شيء فيه يموج وينمو

هاوية
لا تتقاطع فيها الخطوط
فكل شيء فيها
يجد ذاته . يعرفها ويخصب

في الفرح
يتم هذا
كما انه لو كان الفرح
محرك العالم

الفسحة التي تمنح
لهي على وشك
أن تمنح ذاتها
لفسحة اخرى
حيث ينساب نشيدك
ذلك الذي
إلينا يصل

ثمة جرح
هو نشيد
هو فرح

والخلاصة
أنتَ لا تتحدث عن شيء
بعينه
أنتَ تولد وتنضج
وتلك لعبة : يربح مَن يربح
قولي أنا ،
إنْ هو إلا رجع
صدى نشيدك

نعلي
ان افك عني سحرك
واعود إلى فسحتي

سائل كالنار
هو كلام فسحتك
إنه هو الذي يتكلم
وضياعك
هو ضياع الحجيج
حجيج يبحث
عن اله هو اباه
وينساه
يريد ذاته شيئاً
بين الأشياء

ادونيس
لو كنتَ الهاً
لكنت اجلستك عن يميني
وسلّمتك سلطة
فتنظّم
وتولد وتدبر
وانا انظر إليك .

النص الثالث :

موقــع ادونيس

صلاح استيتيه

كان **ادونيس** ، لقرون كثيرة خلت ، اسماً لإله ، اما اليوم فهو لقب لشاعر في العربية امير ، والالوهة هذه اندر من تلك . اجل انه لقب يوشح صاحبه بارجوان ذبائحي . فليس اختياره فعل كبرياء هي الاكثر سذاجة، كما سأوضح ذلك للتو ، اذ له ضروراته الذاتية . انه يعين اتجاهاً ، بالاصبع يدل عليه ، والشاعر الكبير ليس لاعباً يلهو ! انه الوريث المكلف لذاكرة سلالته كلها ، فهو ابن طبيعي وفوق الطبيعي .

ان احداث حياة **ادونيس** جعلته ينتسب ، معاً ، الى **سورية ولبنان** ، كلاهما ارض **سام** ، واحد اوطاننا الاصلية : هنا غنى **النشيد** ، وكانت ارزات **الخطيبة**(١) ؛ هنا — وبعد وفاة الالهة **المربع** — شطرَ **دمشق** وجد **بولس** طريقه ؛ وهناك بالذات حيث مشى يوماً يسوع يقدم فيها ايضاً رجولة الانسان وهناك بالذات حيث جمّال امي ؛ حبيب **الله** ، اعاد بعدئذ وللمرة الاخيرة سناء رسالة كتاب **ابراهيم** الالهية . هذا التضافر في **الآيات والاحلام** جزء لا يتجزأ من نجم **ادونيس** : سيكون شاعراً في ارض النبوّة ، ونبياً في ارض الشعر . وهو شعر أسهم ادونيس ربما اكثر من اي شاعر آخر من شعراء عربية اليوم ، في قلبه رأساً على عقب وتجديده . والحق ان ما من احد تمكن هنا ، في وطن **الانبياء** ، من رسم الحد الفاصل بين لغة الخلق ولغة الثورة ، لغة التجديد ولغة التقليد ، لغة الانحلال ولغة البعث — لغات في مرآة عاكسة تحل كل منها

(١) الاشارة واضحة الى سفر نشيد الانشاد (٣) .

محل الاخر ، اللامقول والمقول ، فعل الكلم وفعل العالم ، التجسد والتفسخ ، سلطان الكلام وجرح الاسم ، خيال يستحيل مادة ومادة يخترقها الخيال : لا وجود ، في ثناياه الوجود ؟ لغة تنعكس مرآة ومرآة تنعكس لغة ، تري ، تقول الموت والحياة ، الواحد في الآخر ، الواحد بالآخر ، والواحد والآخر والاول والثاني . في البدء كانت **الكلمة** وفي النهاية **سفر الرؤيا** ، كل اسفار الرؤى التي هي كلام . وبين الاثنين مصير اولاد سام ، **التاريخ** وأناسه ، لا تدري على الضبط اين يبدؤون او ينتهون .

كل هذا يقوله شعر ادونيس بصوته الخاص ، وسرعان ما ندرك ان كل ما نقول كنا نعرفه بمعرفة غامضة . كنا نحمله في ذاتنا ، وفي قلب لامقول شاسع ، نحكه هنا وهناك فنلتقط نتفا ، رموزا كتابتها الغير مقروءة يسعفنا ضوء جارح على فك رموزها . ايكون ان الشعر موجود قبل الشاعر ، وجود الكون قبل استخدامنا اياه حدود الزهيد من الزمن الممنوح لنا ؟ ليس هذا الاعتقاد بالبعيد عني ، كما انها ليست غريبة عني فكرة ان اللسان الشعري الاعظم وحده على اية حال يقنعني ــ هو ثمرة أملاء ، لا املا الالهة فهذه كفت عن الكلام ، بل املأ الوجود بوصفه كلا نستشعره في جملته ونستعيده فكرا بما هو كذلك . وإذ اسأل عما تعني كلمة « كل » اقول اني لا اعرف عنها شيئا يذكر ، الاالهم ما يحمله الي الحدس ــ وايضا التجربة ــ عن الكون بوصفه المجموع الآتي للتضادات التي يمكنها ان تسوغ الشعر . والشعر مدعو لان يقول ، مرة ولكل مرة ، من هو ، في زمن ، من المؤسف اننا ابدا لم نتجاوزه بعد ، هو زمن العقائديات التقريرية والسلطات آحادية النظرة ، واذا كان حاصل جمع التضادات هذا لا شيء ؟ عندها يبدو لي واضحا ان الشعر هو واحد من وظائف الفراغ ، بها يفجر ذاته فيحدث الصمت

الكبير هناك بالذات حيث كان يسود السديم الشحيح ، وفيه يتجلى المتعدد . رصيد هو الشاعر ، والنبي هو ايضا رصيد . اذا ان كلا منهما يحدث الفراغ حوله ، وهذا الفراغ هو واحد من اسماء الوحدة ، على الاخص عندما تتمكن هذه من الانبثاق فتتكشف عن ذاتها في ابداع روحي قابل للاستمرار يصنع الانسان في حميمته او يخلع هذه الحميمية على صياغة مبينة . مدهشة هي ايماءة البرجنا باراميتا سوترا(١) اذ تؤكد : « الفراغ هو الشكل والشكل هو الفراغ » .

* * *

قلت ان **ادونيس** كان اسما ذبائحيا ، ويمكن للشاعر في وضع **ادونيس** الراهن ان يتقمص هذا الاسم مرتين ، وان يكون مرتين شاهدا على واحد من اوضاع الشعر التي يصعب الى الحد الاقصى على الشاعر ان يتبناها ويعيشها . اذ ان الشرق الادنى العربي يشهد منذ بعض من عشرات السنين تلك اليقينيات بكل انواعها . فالشاعر ؛ اي الانسان الذي تقوده الحقيقة ــ كما يقود الضلال آخرين ــ هو الذي تكون قد انتقلت اليه ، مع بدايات التزعزع ، الحدوس والتوقعات الاساسية ؛ وها هو الذي يغامر ، بسبب من ذلك ، فيرفع على مسؤوليته لواء الشهادة الاكثر انذارا بالخطر : اذا هو خصم النظام القائم اليوم ، كما كان خصم النظام القائم البارحة ــ نظام المستعمر ــ ؟ انه الانسان الذي يرفض التخلي عن هواء الحرية الحي ، عن اكسجين به ينفتح الصدر مع الشعور . وهو من دفع غاليا ثمن هذا الاكسجين ؛ فثمة النفي اجبر عليه او تبناه ، ثمة احيانا حرمانه من هذه الحرية التي دافع عنها بشراسة ، **وادونيس** رائي ومرئي : انه من فئة العرافين ، عن بعد ترى وترى . فلا يمكنها ان تقبل تحتويه انظمة قابليتها للشفافية ضعيفة ، والشاعر هو العنصر الذي يستثيره الصفاء . لا اقصد بهذا الاشارة الى النظام

---

(١) سوترا ، باللغة السنسكريتية ، الخط الهادي . والكلمة بمجموعها تشير الى احد كتب الهند المقدسة حيث الحكم الاخلاقية والفلسفية ، تحدد للانسان نظام حياته واهدافها(م)

السياسي وحسب (فأغلب الانظمة ذات الطبيعة السياسية تتساوى بالنتيجة في نظر الشاعر ، وان كان تساويها بنسب متفاوتة ، او بمعنى ما تتعادل للاحسن ام للأسوأ وبالأحرى للأسوأ) وانما اقصد اننا هنا نتجاوز النطاق السياسي لنضع موضع تساؤل جذري بنى النظام الموروث ، المعنوية منها والذهنية ؛ الروحية وغيرها وغيرها . وهذا هو الوجه الثاني للمشروع الذبائحي .

سبق أن وصفت في مواضع عدة من مؤلفاتي ، وعلى الخصوص في اثنين منها هي « حملة النار » (١) و « الليلة الواحدة بعد الالف » (٢) موقع الانغلاق الذي راوح فيه قرونا الشعر العربي في صيغته الكبرى اي القصيدة . فهذه ، وهي الشكل الكلاسيكي للشعر ، تخضع ، في تعدديه أوزانها ، لمتطلبات هي على درجة من دقة الالزام بحيث تقتضي سيطرة خارقة على اللغة وايقاعها تمكن الشاعر من تجنب السقوط في الصناعة الاسلوبية واللغوية ، ومن الحفاظ ، داخل القالب الشكلي ، على ثراء اللغة وحرية المعنى ؛ **وبعدها قام منظرون عرب** ، فاليريون قبل **فاليري** (٣) بتحديد وتسويغ مسهبين للقيود المقننة والمرهفة التي استخدامها ، موفقين ، شعراء كبار لاداء دفق حماستهم الخلاقة . لا **بمناهضة** النسيج المحكم الحلقات الذي كان عليهم أن يكسوا به هذا الدفق ، ولكن ، جزئيا ، بسبب منه ؛ فثمة التفجر الانفعالي والاشراق الذهني والحسي يحويهما ويحبسهما طقس استخدام الكلام فتربح (اي الجماسة الخلاقة) باللغزية ما تخسره من الحرية فتبدو لذلك اشد استثارا بالنفس . اضف أن ترسانة الموضوعات المعالجة لم يكن مجالها على درجة من السعة فيمكن الشاعر العربي الكلاسيكي من ان يجد في

(١) نشر غاليمار .

(٢) نشر ستوك .

(٣) شاعر فرنسي معاصر عرف بتشدده المفرط في الحفاظ على الاصول الكلاسيكية للغة والشعر (م) .

ذاته مقابلا تعويضا تمده به برحلات متخيلة كبرى يتأمل فيها . ويزيد من كبح جماحه ، بالاضافة الى الالزامات الشكلية ، مسار مواضيعي عبد مسبقا وان بنسب متفاوتة ـ وحتى في القصيدة الاكثر توهجا في قدمها اعني القصيدة الجاهلية عندما كانت اللغة ما تزال سوداء بازلتيته وكأنها قدّت من الصخر ، كان هذا المسار الزاميا . فالاسهام الوحيد للشاعر الكبير في المواضيعية هذه ، ما كان يمكن ان يكون الا المفاجأة المحسوبة ، اي الصياغة غير المألوفة للشيء ذاته ، الكلمة النادرة ، القافية غير المتوقعة ، الايقاع الجديد ، التلوينة او الإمالة في الصوت ، لا تقلب المناخ الذهني بل تبدله بتبديل الوانه . بلى إن الشعر العربي الكلاسيكي (شيء ذهني) ، شأنه شأن تصوير بيوناردو . . . . ـ وكما ستكون عليه بعد ذلك بكثير حال الفوج والكونشرتو (١) في الموسيقى الغربية ـ فهو ، إن أجزتم هذا التشبيه المبتذل ، كالمشط يسوي في الظاهر ولكننا نستخدمه بالضرورة لنفكك ونعيد التركيب . إنه ، كما أقول عنه بتعبير أصح ، محاولة لسبر مجموع امكانات النفس واستغلالها عبر مجموع أمكانات اللغة ، ولكن ضمن اطار محدد تحديدا صارما .

إن العربية ، لغة الوحي والقرآن العربي وهو الكتاب الغير مخلوق ، لهي ، بين اللغات ، اللغة المقدّسة والمقدّسة . فالاعتداء على بناها وعلى كل ما وطدته باناة قرون من الاسلام ، ليس ، بمعنى ما ، فعل انتهاك للصور المقدسة ، فالاسلام يجهل وساطة الوجوه المقدسة (١) . إلا ان الامر أدهى : فهو ، عبر تحطيم تصلبات اساسية قامت عليها حضارة

---

(١) جنسان من اجناس الموسيقى الغربية الكلاسيكية ، يقوم الاول على لحن واحد تردده الآلة المنفردة أو الاوركسترا او الجوقة باصوات مختلفة . الثاني ـ ويتالف اعتياديا من ثلاث حركات ـ يقوم على التجاوب بين الاوركسترا والة منفردة(م) .

(٢) يقصد وجه القديسين اولياء الله . يشير المؤلف هنا الى الخصومة عند البيزنطيين بين أنصار الايقونات وخصومها (٢) .

باكملها مركز؛ على الثابت والمستمر ومتمحورة حول المطلق ، هو فك انسجامها واعتداء على الوجه الذي لا وجه له . عند هذا يبدو لقب **أدونيس** بقدمه المشهود ومقاطعه الصارخة كالبوق ، وكأنه آلة حرب ، كأنه المطالبة بقرابة تتخطى الاجداد الى جدودية بعد اكثر اتساعا . وها هو ينبعث عالم **سام** ، السابق على ابراهيم وعلى الانقسامات . وها هم شعراء آخر ينتمون الى هذا اللا تمايز الاول من العراق الى سورية ، من مصر الى لبنان ، يلتقون في الستينات حول **ادونيس** وسيطلبون عمّا قريب الى اساطير النور والظلام ــ من **جلجامش** الى **اوزيريس** ، من **تموز** الى **ادونيس** ، الفينيقي طبعا ــ ان تترجم في صميم بحثهم **الاستطلاعي** إرادة تجذرهم في الاصل **الاكثر** اصالة مثلهم في ذلك مثل حبة الحنطة لا تموت إلا لتنبعث حبوبا كثيرة ، ومثل الالهة التي سميت للتو ، انتجت وغذّت الخالد من ذكرياتنا اقصد (الأسرار) ، هيمنت طوال قرون ، من **الاسكندرية** الى **اوليزيس**، على فسحة الخيالي ، شرق البحر المتوسط ، وكانت منارتها . لقد وضع اذن هؤلاء الشعراء ، وبينهم **ادونيس** ، بصورة جذرية ، الشعر العربي موضع الاتهام شكلا ومضمونا. إذ إنه كان ما يزال ، رغم محاولات التحرر العديدة ، اسيرا او بالاحرى حراً بحرية مراقبة . ويزعم **أدونيس** واخوته انهم يحطمون الطقوسي ويعيدون الصلة مع المادة الاصلية التي اشرت اليها كي يجدوا ــ وراء البناء القسري الوجه ذاته ، الفاني والمتحرك ، الزائل والاخاذ ، المكشوف والخطر ، وجه الحياة ، الحرية اسمه الثاني . هذه الحرية المرغوبة بشراسة ، وقد ايدها ازدهار عجائبي ببراهين ومؤلفات ، بمؤلفات هي براهين ، ستقف في وجهها وقفة الشرطي ، معارضة من كافة الانواع . إلا ان التاريخ بجملته شاهد على ان هواء الحرية لا يقاوم اذا ما تنفسه المرء مرة . فعبثاً يواصل الشعر الاكاديمي ، كما صنوه في فرنسا ، جهده المذعور ، ليثبت ادعاءه حقا ما بالوجود . فالكلام الذي

بقي زمنا طويلا حبيس الينبوع ، كان قد انبثق في مكان آخر . . لقد ربح الشعر العربي المعاصر معركة الحياة . إلا انه ما يزال صلبا في مواجهة عقبات لم تذلل نهائيا . فسبيله سبيل سيل هدا فصار نهرا .

*
* *

إنه بالفعل نهر يجتازه سابحا ليفلت من قتلته بطل **ادونيس في** المقطوعة الشعرية الكبرى التي تلي في « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار » (العنوان الكامل بالعربية لكتابنا) **الذي يشير بهذا العبور الى انفصال حاد** وقطيعة في سياق الحياة اليومية ؛ **كلاهما لا يجيز ابدا المزج بين الامس واليوم ، بين القبل والبعد ، بين الهنا والهناك .** ولئن كان على هذا المزج ان يحدث بعد الآن فسيكون على **مستوى ثان ،** في واقع فقد واقعيته ، أو ، اذا شئت ، تخطاها ، جعل سرياليا بفضل لعبة التحولات السيميائية ، ذات الوجود الجوهري ؛ ومن ثم فعلام يكون سيميائيا اذا كان يكفي الخيال الحالم لإحداثه الذي هو ذاته جوهري الوجود ، واذا كانت الهجرة في اقاليم الليل والنهار ــ اي في **التاريخ** بكل تأكيد ، ولكن ايضا فيما وراء ما **للتاريخ** له سمة الدوري ــ يمكنها بفضل الانتقال المستتار (إياه) قسر المعنى ، اقصد ان تؤدي من كل شيء ، من كل حدث ، من كل موجود ، النسغ الهائل الحبيس فيه . الصوفية (وايضا الاسطورية) عنه ، فلا ترى فيه إلا المزج المتسق من المفردات ، العلامات ، الاصوات ، الايقاعات والدلالة ــ هي وظلها الحامل ، في اغلب الحالات ذو سمة تنتمي الى التحليل النفسي ــ . انا لا ارفض المقاربة هذه ، وانما اؤكد انها جزئية ، متحيزة مفقرة عندما تدعي الكلية ، مشوهة إذ تزعم انها كاملة . ومع ذلك فهي بين المقاربات ، من أكثرها اضاءة عندما لا تنسب لذاتها ما ليست إياه ، اي انها اسطورة النص بذاتها ؛ عندها تتناول النص في البنية الاساسية لهذه الاسطورة .

وانا ارى ؛ من هذا المنظور ؛ ان كل قصيدة هي ، بشكل ما ، اسطورتها الخاصة ، وهذا الاشعاع الذي ينبعث منها . فالشروحات المقترحة تقتصر وحسب . ايا كان إحكامها على احتواء الشطر اليسير منها .. « **القطيعة**» قلت عندما استعدت عبور **عبد الرحمن الداخل** النهر — والعبور هو حيث يتوالى منتشرا النص الادونيسي — . بهذا يكون الموت والبعث — وكان يشكل مصير الآلهة — قد عاد الى وطنه الاصلي ضمن التواصل الحوادثي للتاريخ الاسلامي . أجل تلك هي بنية الاساس وقوة **المتخيّل** بوصفها محركاً . فالذي يتكلم على الجانب الاخر . على الضفة الثانية من النهر هو المبعوث من الموت وقد نجا بالماء من الماء — الماء هو **الحامل لزورق الموت** ولكنه ايضا المطهر به يتم العماد والوضوء — موشّحاً بهالة من التألق . والضفة الاخرى هي الشاطيء الجديد ، الصفحة الجديدة وبداية **الكتاب** ؛ هنا ، وقد اجتيز الحد ، يمكن ان تبدأ **اللعبة الكبرى** التي ليست في الحقيقة لعبة ؛ وانما هي تسجيل لكل هذا الذي عاشوه يوما بشكل مضطرب مختلط ، انما في زمان ومكان تحررا من الامبريالية الذرية (١) ؛ زمان دوري ومكان أعيدت اليه بكارته ؛ فلكل موجود اسطورته؛ لكل حدث حكايته ، لكل ليل نهاره ولكل نهار ليله وفق ما عليه الامور في ملكوت الكلام حيث السلطة تقوم على الاستحالة والتبديل اللا محدودين للضد بضده من الاكثر الى الاقل ومن الاقل الى الاكثر . إن الشعراء ، وحتى منهم الاكثر تجسيدا للمفردة ؛ اسميوّن ؛ يعتقدون بالتوازي بين العلامة والمدلول ، بين الشيء المشار اليه والكلمة التي تشير . فمالا رميه مثلاً كان يرى ان غاية الكون كتاب (١) . وربما أن هذا **الكتاب** هو الذي يحلم به **أدونيس** . والفكر العربي ؛ وإن كان ساميا ، فقد كان أحيانا في واحد من جوانبه الاكثر جدارة بالاعتبار اسميا . وهكذا نرى ان **ادونيس** ؛ في واحدة من مقطوعات القصيدة التي

(١) حرفيا التفتيتية . وربما انه يشير الى النظرية الذرية التي اخذ بها عدد من مفكري العرب القدامى لتصور وشرح طبيعة الموجودات المادية (م) .

(١) بقوله كله (م) .

تلي ، ومن أكثر قصائده اثارة للانتباه ، يسائل قلقاً ، او على الاقل مرتاباً ، عن استحالة سكناه اسمه . ولكن اي شاعر سكن يوماً اسمه؟

« **الف ليلة وليلة** » اسم يطلق على مجموعة من الوجوه والقصص متداخلة مع بعضها ، تضع في مستوى خيالي وفي حالة مستمرة من التأهب المدهوش ، رغباتنا ، حسراتنا وجملة ما نحن اليه ، ما هو منها الاكثر انسانية والاكثر التصاقاً بحياتنا اليومية ؛ مخاوفنا ايضا — والصيغ التي نستخدمها لنستبعد هذه المخاوف . هذا الكتاب هو بشكل ما خلاصه (١) . خلاصة هو أيضا (كتاب الهجرة) لأدونيس. خلاصة ظروف حياة نحتها ازميل فنان ؟ خلاصة تاريخ تجاوزت الشخصي منه لتحتفظ من قممه وتضاريسه بمزق حضارة باكملها ، وبثقافة كانت رفيعة المستوى ، يرين عليها اليوم وغدا تهديد اعمى داخلي بمقدار ما هو خارجي ؟ خلاصة مخيلة تلعب مع ذاتها لعبة الوجود واللا وجود معا ؟ خلاصة حركات ذكاء واندفاعات حساسية اختلطت ببعضها ، كما عند ارباب الشعر الغنائي الحق كلهم ؟ اجل ان مجموع هذه الاعتبارات والتساؤلات هو الذي يؤلف نسيج الكتاب فتحصل منه واحدة من مجموعات الشاعر الشعرية الاساسية ، وواحد من مفاتيح الشعر العربي المعاصر وهو على مفترق طرقه ، تاريخ الشاعر ، تاريخ الشعر ، التاريخ بكل بساطة في اشراقات علاماته الاساسية ، من الليل الانطولوجيا ، ومن النهار المختارات الشعرية ، سحر آسر للجسد والروح يتضافر مع وجد النفس في مباهجها وهذياناتها ، وتلك موضوعات متداخلة تجعل من **الكتاب** سجادة مترفة ، نقشت عليها فخمة شارة صاحبها ؛ فيكفي تأليف الكتاب ليجعل منه وحده احدى الفرادات الاكثر

(١) الاصل عنوان باللاتينية لكتاب القديس توما الاكويني المعروف (الخلاصة اللاهوتية) صار يشير الى كل كتاب يحوي الاساسي — والمستمر — من نظرية او تاريخ او حياة او تجربة (م) ...

استئثارا بالانسان . اضف ان الشعر والحكمة يتساعدان هنا ويتعاونان من اجل غائية بداهتها عالية القيمة : كلام يتحدث الى الروح والقلب كما لو انه نقش سيبقى فيها ؛ يتحدث بالطرق التي تتحدث بها الكتب المقدسة في **الشرق الاوسط** ، ايضا بطريقتي نبي جبران اللبناني الشهير ـ هذا مع ضرورة التشديد على ان رحلة **ادونيس** تتم في دروب اخرى اكثر تعقيداً .

ان المعالجة المعقدة لموضوعات متجذرة في مستويات عدة من الشعور الفردي والاجتماعي وفي سافات متنوعة من اللغة ـ حيث **اللغة** تزاوج بين بساطتها وبين ارهافات ، تزيدها ارهافاً هنا وهناك متعة دفع القول الى اقصى حدود التعبير ـ هذه المعالجة ترافقها ، واظن انني اشرت الى **ذلك بما** فيه الكفاية ، شفافية نسبية في الموضوعات . فالحب ؛ وعلى الخصوص الرغبة تجدان هنا احدى صياغاتهما الكبرى . وسيكرر حتى بالفرنسية عشاق الشعر ابيات **ادونيس** المتالقة . اضع في جوار هذا الكتاب الجميل وبالاضافة الى النبي الذي ذكرت ، هذا الكتاب الآخر او ذاك من الكتب النبوية اكان **لبليك** ام **لنيتشه فهكذا تكلم زردشت** هو ايضاً كتاب ـ خلاصة ، اخلاق وفلسفة في آن ، خلق وهدم (اقصد الاشارة الى هذا النوع من الخلق الذي يسرح ذاته ويضعها موضع الشك ، قصيدة في القصيدة ، مسرح في المسرح ، جمالية في اخلاقية ، والعكس) قصة مرمّزة وفي الوقت ذاته تجربة . ولكن ربما ان اقرب مؤلف بروحه الى كتاب **الهجرة** هو أغاني مهيار الدمشقي **لادونيس** نفسه ، وهو الذي وضع على بدايات الشاعر بصمات صخرة جرداء . انه تحفة تضمنت بذور الموضوعات والاشكالات اللاحقة ، فهو ينتظر من ينقله الى الفرنسية (١)

---

(١) لقد ترجم كما اشرت الى ذلك وهو من نشر دار سندباد (م) .

قلت : كتاب « نبوي » الطابع ، كتاب ــ سجادة ، كتاب ــ شارة . اين هو اذا الرجوع الى اشياء الحياة الذي اكدت انه واحد من الخصائص المميزة للشعر العربي الجديد ؟ انه في خلفية العلامات والاوجه يبلور ببطء انطلاقا من كل ما كان دما وخفق قلب . كذاهم الساميون . يحدث لهم امر ، فلا يمكنهم ان يتجنبوا طويلاً نسبته رمزيا الى واحد من الكواكب النهارية او الليلية ــ « في اقاليم الليل والنهار » .

*

* *

ان كل مشروع ترجمة هو ابحار على مد النظر بين عشرات عقبات اللغتين ، هذا اذا كانتا تلتقيان في اصل واحد ، او اذا كانتا على الاقل متحدرتين بدرجةاوباخرى من عبقرية مشتركة او شبيهة بالمشتركة . والحال انه لا يوجد بين العربية والفرنسية لا اصل ، لا قواعد ، لا نحو ، لا ايقاع ، ولا بكلمة اية عبقرية توفر مثل هذه القرابات بحيث تيسر امر الابدالات والانتقالات . **فمارتين فيدو** حاولت مغامرة جريئة كان يمكن ان تبدو في وضع كهذا وكأنها مرشحة للانهيار . ولكنها نجحت في تجنب **شاريبد** ، واذا اعادت قراءة نصها قراءة الاعجاب مسلحة بما قاله لي يوماً بيير جان جوف (١) من « انه لاقل اهمية في الترجمة ان يخطىء المترجم بحق المعنى الادبي من ان يخطيء بحق المعنى الشعري » واني لأستطيع الشهادة بانها نجحت في تجنب **سيلا** (٢)

(١) واحد من اكابر شعراء فرنسا المحدثين .

(٢) يشير اسم شاريبد الى اعاصير بحرية عنيفة واسم سيلا الى مجموعة صخور في مضيق مسين قرب سواحل اليونان والصخرة والاعاصير كانا يثيران الهلع في قلوب البحارة القدامى عند اجتياز المضيق اذ كان احدهم اذا نجا من الاعاصير فقد يصطدم بالصخور . وهذا هو اصل المثل الغربي (من شاريبد الى سيلا) وقد فسر الاغريق الاوائل هذا الوضع المحفوف بالمخاطر في اسطورة خلاصتها ان ملكة ميغارا جعلها حبها لمينوس تخون وطنها فغضبت عليها الآلهة وحولتها الى تنين بحري هو الذي يجسده المضيق .

النص الرابع

ادونيس المنفي أبداً

النص الكامل للحديث مع الشاعر الذي نشرته صحيفة لومند في عدد الجمعة (المخصص للكتب) ١٩٨٤/١١/٣٠ وقدمت له بالكلمة التالية :

ان تآليف ادونيس (وهو شاعر عربي من اصل سوري) الذي بقي زمناً طويلاً مجهولاً في فرنسا لعدم توافر مترجم ينقله ، بدأ الآن يحتل المكان اللائق به . فقد قضى الشاعر شهراً في باريس بمناسبة العشرة ايام المخصصة لترجمته التي كرسها له مركز رومبوبون الادبي، وبمناسبة الاربع سهرات التي اقامها بيت الشعر تحت اسم « تكريم ادونيس ».

اضف ان دار نيل بار Nulle part الفتية نشرت له مؤخراً مجموعتين من قصائده في طبعة مزدوجة اللغة . لقي اندره ولتر هـذا الكاتب الذي يريد ان يكون ابداً منفياً .

ولدت عام ١٩٣٠ في قرية فقيرة معزولة اسمها قصابين قريبة من اللاذقية (سورية) تقع في منطقة جرداء ولكنها غنية بالضوء لانها على بعد سبع كيلومترات من شاطىء المتوسط ، الا اني اذا كنت ما ازال في ادراكي للموجودات والعناصر ذلك الفلاح الصغير من قصابين ـ اقصد اذا كان ارتباطي بجسد الاشياء ما يزال في جوهره فلاحياً ـ فالارض لاتريد في نظري الى البقعة التي قضيت فيها طفولتي . انا اعطي للارض بعداً يكاد يكون ميتافيزيقياً : انها في الوقت ذاته ملكوت الانسان الاخيري وفسحته الاولى .

ـ كيف ارتأى فلاح صغير اسمه علي احمد سعيد اسبر ان يطلق على نفسه اسم ادونيس ؟

اني ، وان كنت عضوياً مرتبطاً بالارض التي اشرت اليها لتوي ، فقد اشعر ايضاً اني احمل ما لا نهاية لـه من الاسماء . والصدفة التي جعلتني اتخذ اسم ادونيس ، تتجاوز لحد ما الشروح التي تبدو دوماً مجتزاة. كان ذلك عام ١٩٤٢ . كنت اكتب محاولات صغيرة وقصائد ارسلها الى الصحف موقعة باسم اسرتي فلا تنشرها ولا يصلني منها اي جواب .

ويوماً ، وانا اقرا في احدى المجلات ، اسطورة ادونيس والخنزير الذي قتله ، شعرت اني صرت واحداً وهذا الشخص الذي هو رمز الحب وقد سحقته قوقعاتية. وارسل بالبريد للصحيفة ذاتها مع لقب ادونيس قصيدة كانت قد رفضتها سابقاً فتنشرها على الفور ، وكذلك نصاً ثانياً وثالثاً ، وتضع معها في الصفحة الاولى تنبيهاً للقارىء : « يرجى من السيد ادونيس ان يحضر الى مقر الصحيفة » واذهب اليهم بثياب فلاح فلا اجد من يرضى بالتعرف الي اذ بكل تأكيد لم يكن بوسع احدهم تخيل ادونيس بسمات مراهق خجول . ومنذئذ وافقني الاسم الذي كان فال خير علي حتى ان امي ذاتها اخذت تطلق علي اسم ادونيس .

ـ لنتجاوز اختيار الاسم الذي يحمل لحد ما سمتي الصدفة والتحدي: افليس الامر امر انتزاع الشاعر لسيادته وتاكيده لاستقلالـه؟

كنت عند انتقاء الاسم اتبنى مدخلاً الى العالمية واطالب به ، وبالتوقيع الجديد كنت انتقل من موروث اصيب بالجمود الى حرية اوسع مدى . فبوسعي عندها ان اضع الموروث العربي ذاته في حركة الثقافة العالمية ، وان ادخل بانتقاء الاسم وحده تبديلاً زهيداً في نظام وضع الشاعر على الارض العربية .

الشاعر هو الذي يبدع ، فبموته يبعث . انه يعيد الحياة الى الكلام . ثمة اسطورة ترى ان دم ادونيس يعود كل عام ليروي نهراً قرب

بيروت . وبالفعل فان نهر ادونيس يصطبغ مع الربيع بلون أحمر ، كما أن الاحمر لون شقائق النعمان ـ ازهار ادونيس ـ التي تقدم يوم العرس . فالحب والموت والولادة الجديدة تؤلف وجه الاله الذي معه اتحدث بنوع من اللاشعور .

الحداثة ان يفكر المرء ثانية موروثه

ـ بقيت في بيروت حتى اثناء القصف الشديد ، فما هو في هذا الجحيم ، الامر الأساسي الذي استهدفت انقاذه ؟

بقيت على صلة جسدية مع الارض ومع كل الذين حرصوا على انقاذ هذه الصلة . كنت مستعداً لتقبل الموت اذ لا يحق للمرء في ظرف كهذا ان يؤثر الحياة على الموت اياً كان الثمن . كما انني ابيت الانهزام امام عذاب الآخرين .

ـ ثمة اصداء كثيرة تلتقي في صوتك وتختلط مع بعضها حتى يمكن القول انه انبعاث لتراثات متعددة ؟

بلى ؛ وعلى الخصوص الموروث الجاهلي ، السومري ، الفينيقي، البابلي وايضاً ثقافات اخرى كثيرة كانت على صلة بالثقافات السابقة وفي طليعتها الاغريقية . اني اطالب بالموروث المتوسطي كلـه وبمـا هو ابعد منه . فانا جزء لا يتجزأ من الثقافـة العالمية غربية كانت ام شرقية . خصوصيتي لغتي وذاتيتي بهما استهدف الانفتاح على الكلي .

ـ كنت تقول : « احرق موروثي » فاي موروث تعني ؟

ـ الذي يفرض علي قراءة وحيدة الخط للتراث في اوجهه الدينية والسياسية والمؤسسية .

ـ تطرح باستمرار على ذاتك مسألة الحداثة . فما كان مفعول قراءة بودلير وهولدرلين و ريمبو وريلكه على الابداع العربي ؟

الحداثة أن تقبل الحوار مع الآخر . تتبدّى الحداثة في العالم العربي عند الشعراء الذين عرفوا كيف يرفضون قوقعة تراثهم ولـم يخشوا وضع انفسهم في موضع الاصغاء للثقافات الأخرى . الحداثة ان تفكر مجدداً بتراثك فتنفتح بالفعل ذاته على التراثات الأخرى دون ما محاكاة أو تنازل عن اصالتك .

ـ اي هدف تسعى اليه في مواقف التي اسستها عام ١٩٦٨ والتي صارت المطبوعة ـ المنارة في الشرق الاوسط ، وما المكاسب التي تدافع عنها ؟

كانت مواقف وما تزال المجال الذي فيه أعدنا تفكير تراثنا ، وفيه تكوّنت الخطوط الاولى لرؤية أخرى للعالم . في مواقف المستقلة عن كل الانظمة والمؤسسات وعن الثقافة السائدة ، ظهرت النصوص العربية الأكثر تحرراً وتنوعاً . إنها تقريباً الوحيدة التي تلعب هذا الدور في العالم العربي .

ـ لك شعبية عند القرّاء العرب . ولكـن لا تفوح منك رائحـة القداسة عند الحكام . لماذا ؟

زهيد هو تقدير الحكام العرب لي . إلا أن الأجيال الناشئة تحتضنني وايضاً الشعراء والكتاب والطلاب . أنا عامل تناقض فبعضهم ينقضونني بعنف وغيرهم يعجبون بي . ومن المستحسن ان تكون الامور على هذا الشكل . فرب تقريظ يصدر عن بعضهم فيجرحني . وافخر أني لم اكن يوماً ضيف حكومة عربية .

انا لا اثق ابداً بالتاريخ

ـ ان مواقفك تتجاوز كثيراً المشكلات الراهنة ورهاناتها الحقيقية

إني لا اثق ابداً بالتاريخ ، فهو ليس اكثر من سلسلة اكاذيب ، ولا احتفظ من الماضي سوى بالابداع الفني الذي وجد ذاته في مجتمعنا مكبوتا .

ليس التاريخ سوى قائمة بأنواع القمع المتعددة . انا اقف الى جانب عذاب الآخرين . وتاريخي يكرّس ذاته دوماً لوضع التاريخ موضع تساؤل .

ـ الا تكون الوحيد الذي تجرأ وسأل دون ما مستبقات تحريمية في اسماعيل على الخصوص ـ جراح التاريخ العربي ؟

مغالاة هو القول اني الوحيد . وربما اني الاكثر جذرية . كنت قبل **اسماعيل** الذي هو قصيدة . عالجت تساؤلات مشابهة في محاولات جمعت تحت اسم **الثابت والمتحوّل** (١٩٧٥) . ومنذئذ اخذت الكتب التي تبحث الثقافة العربية ، تستجيب لهذه البحوث الغير نمطية . الواقع اني بالدرجة الأولى مسائل ، اقف الى جانب سان جون برس عندما يقول « يكفي الشاعر ان يكون الوعي المقلق لزمانه » .

ـ انت قارىء نبيه مدمن لشعراء الحداثة الغربية ، غذيتَ شطراً من شعرك بهذه الاسهامات الآتية من بعيد . ومع ذلك فانت تضمر كرهاً شديداً لعدوان الغرب التقني ، امريكياً كان ام غير امريكي ، الذي يغرق فيه الشرق الأوسط .

ليس العرب هم الذين صنعوا نموذج المجتمع الاستهلاكي الذي الصق بحياتهم . لقد شوّهت التقنية المستوردة علاقة الانسان بالارض عندنا وعلاقة الانسان بالانسان . إن النموذج الصناعي يفرض علينا صحراء هي على العكس من الصحراء التي تجدد الانسان والتي احبها .

ـ هل للكلام الشعري من ضرورة في عالم يتنازع ؟

إن الكلام الشعري ينطوي على الحاجة الاكثر الحاحاً إذ معه يبعث حب الحياة الاساسية الاولى ، ويسعف الانسان من اجل سيطرة افضل على هذا الجحيم ، إلا اني لا اراه وحده كافياً لتحقيق النصر .

يبدو لي مع ذلك ان ضرورة الشعر للانسان في تزايـد مستمر . والشعر وحده يستطيع في اصيل العالم هذا منحنا قوة شبيهة بالوجد الصوفي تمكننا من أن ننتصر على هذا النزع .

ـ خواطر سجلها ـ
انـره والتر

★ ★ ★

أدب

شعر

عرس الماء

فايز خضور

عروس الجنوب

حسن فتح الباب

قصة

الأرض الراعدة

رحيم كريم

شعـــر

عـرس المـاء

فايـز خضور

رَمَدٌ أصاب رؤى المساءْ ،
وعلى الوسادة ساح كُحْلُ دمي ،
وراح إليكِ يرتجل الطريقَ :
يحضُه الهذيان ، والوله المعسكرُ ،
في ذرا الكفيّن والشفتين والـ . . .
سمّي الخلايا باسْم من أحببتِ .
إن شئتِ الوصولَ ،
إلى النعاس المطمئنّ ،
ورنّقتْكِ نداوة المثالِ ،
من عبق الدعاءْ . .

هيَ ليلةَ بحريةٌ عذراءُ .

وَتَرها الترقبُ .

أرقتَها صبوةُ الغسقِ المغلّسِ .

أسرعتْ تستأنس الشُّرُفاتِ .

باغتَتها خفوتُ الضوءِ ،

ما بين الأسرَّةِ .

راودتْ هرباً ،

فأخطأها السبيلُ .

وكانَ . . . لا . . . .

ما كانَ ، همسُ بقية منسيّةٍ ،

من جمرِ منفضة الرمادْ . . ! !

هي أنتِ ، في أوْجِ الحنينِ ،

تقترنينَ بالمدِّ المعربدِ .

تُسفرين عن الجليل من الغوايةِ .

تَلبسين إزارَ أمواج البنفسج .

« تَخلعينَ » عصيَّ أقفال السريرةِ .

تَدخلين مع النسائم ،

لا يراكِ سوى الرقادْ . . .

هل يذكر البحر اللجوجُ شحوبَ وجهكِ .
حين تغتصبين خوفَكِ ،
من حِصار فمي . . . ؟
وفمي أشلُّ . ومقلتاي إلى العَمَاءِ : ،
بصيرتان ، وغيرُ باصرتينِ .
— منشَدِهاً —
وحبوُ الليل يَدفع جِلدَنا الرمليَّ .
مذعورَيْنِ كيف نَعودِ مختصرَيْنِ ،
— والحرّاس ينتظرونَ —
حيرانَيْنِ كيف نُزيل آثار « الوليمةِ »
بعدما ارتسمت على الجسدينِ ،
آياتٌ من الكرز المحرَّم .
تسألينَ ، وأسأل الزمنَ المنافقَ ،
كيف تغتسل الحصاةُ من الحصاةْ . ؟ !
هي وَهْلةٌ — عُمْرٌ .
تَخثَّر في الهنيةِ ،
نزوَ جنيَّيْنِ ،
إنسانين مسعورَيْنِ :
شاهِدُها دَمٌ

وشهيدُها بحرٌ ومغتربانِ .
هل تتوجّسينَ . ؟ .
تُرى يَصْير نُباحُ هذا الكونِ ،
فرْحةَ عاشقَيْن « تجانَسَا » شَفَقاً .
وفاتَهما الصباحُ
وضيّعا طوقَ النجاةْ . ؟ !
« هُمْ » أرغمونا أن نكون محرَّمَيْنِ .
وكبّتونا مئزرَ « الخُلُقِ المزيفِ » .
هوَّلوا « خَطَرَ الجحيم » .
وزيّنوا « نِعَمَ النعيم » .
وغلّسوا ،
يتهازؤون بجهلنا الفِطريِّ .
— نحنُ صِغارُهمْ وصَغارُهمْ —
كم ضلّلونا عن هناءات الحياةِ ،
وخلخلوا شَغَبَ الطفولة ،
— أيها الشغبُ الجميلُ —
وأوغلوا في النهبِ ،
منتهزين غفوتَنا ، على الإكراهِ ،
وانْسلُّوا ،

إلى جُحْرِ الجريمة .

واطْمأنوا ،

أننا نحنُ الجُناةُ . . . ! !

هوناً وتنطفىء الحرائقُ في المضائقِ .

هل أضرَّ بنا التعسُّفُ . ؟ .

مالَنا نخشى . وما للائمينَ ،

— حبيبتي —

إنْ صنَّفونا في سجل الخالدين ،

أو الزُّناةُ . ؟ ! .

« هُبَلاً » أكنتُ لدى الشَّموتِ ، وكنتِ لي رؤيا « مَنَاةَ » :

صنمان ينتصبان في عَكَرِ اللزوجةِ .

لن يُريدا ،

من عطوفة هيبة الجانين ،

« قَدْرَ قُلامةٍ »

ويخيبُ من ظنَّ المجاعةَ ،

آلفتْ ما بين مدلوليهما .

متناقضانِ ، مشتّتانِ ،

تنافرا غَضَباً ،

ورسّخ بين مجروحيهما ،
هَزْلُ الوشاةْ . . .
هوناً وتنطفىء الحرائقَ في لَهاة اللاهثين .
تدثّري باليمِّ ،
وانتهبي اللذاذةَ ،
خوفَ تنطفىء الحياةْ . ! !
لا تتركي ثلجَ الندامةِ ،
خِلْسةً يحبو ،
إلى جسد تعمّد بالمحبةِ ،
سارياً لصاً ،
إلى غُرف العذوبةِ .
يستفيق من السُّباتْ .
« هُمْ » أنهكونا « بالعِظاتِ » .
وأحرقونا بالمخاوفِ .
أخجلوا نُبلَ البراعمِ ،
في تفتُّحها الوشيكِ .
وخلّفونا ،
– بعدما ثملوا –
نعالجُ ما تبقّى من نِفايات الفُتاتْ . . ! !

وخليجُكِ المستور من . . . — لا .
لستُ أذكرُ — أيَّ عامٍ .
شاءَ يَهربُ من صقيعِ الصمتِ .
يَمنح صومَهُ للبحرِ .
لا تتعثّري بالرملِ .
يأتلقُ النشيدُ بوقع خطوكِ .
أكملي لغةَ التنزُّه :
خطوةً أخرى ،
وتجتازين خوفَ الرَّعشة الأولى ،
لِلَمْسِ الماء .
لا تقاعسي .
عطشٌ يشقق حَلْمتيكِ ،
يحثّ وهجَكِ .
كيف ترتعدينَ . ؟
يندهلكِ التوحُّدُ في وشاحِ البحرِ .
في عينيه ما يرجو الغريقُ ،
وأمتعُ الفُرص الخصيبةِ .
فاحضنيه ،
وأغلقي أذنيكِ ،

عن لوم السنين الكالحاتْ .

« هي فرصةُ الهتْكِ الوحيدةُ ، كيف تنقصك الجسارةْ . ؟ !.

تترددين ، وتُحجمين عن اقتراف الوقت ،؟

في زمنٍ ،

أضاع المهتدونَ به ،

فضاءَ القافلاتِ .

وضيّع الهادي مسارهْ . . ! !

ما تَفْعُ صمتك بعد أن صرخ المساءْ .

واحد ودبت ساق البكورة ، وارتخت شفةُ البكارهْ . ؟ !

هي فرصة الهتك اليتيمة ،

تستضيفكِ ،

ـ لا تصدّي غيمةً هطلتْ ـ

أعينيها ،

على فيض « تلبّسها » .

وعدّيها شفيعاً ،

ـ في شقاوات المسافرِ ـ

للخطايا المقبلاتِ .

وبعضَ خاتمة العزاءْ . . . . .

★ ★ ★

عروس الجنوب

شعر: حسن فتح الباب

من ذا الذي يشقُّ لحدَهُ المخضّبَ الشهيد

بين صدور القتله ؟

من ذا الذي يُبْدلنا

بالجيَفِ المهترئه

طلعتَكَ المُغيرةَ المستبشرة

بالموت للحياة

أكفانك المضمخة

بالدَّمِ والطيوب

وحِنطة الجنوب

— — —

من ذا الذي يحفر فينا قبره
يُبْدِ لنا بكل ما شيدْناه من خَواء
أسيافنا . . سجوننا العُراه
رُعاتنا الشياه
أشداقنا الممتلئه
جلودنا الموشومة المُحَنَّطه
بساطنا الأحمر في المطار
والطائرات الصدئه
يُبْدِ لنا .
جناحَك المسكون بالفردوس والجحيم
جنا حَك الرحيم
جنا حك الرجيم

— — —

من ذا الذي سِوَاك يا سناء يا
حورية الجنوب يا
حرية الدَّم المُراق في حدائق الحياه
يُجَمِّع الأشلاء
لتستحيل عَرَبا ؟
يُفَرِّق الأشلاء

اتستطير لهبا ؟
من علّم الأسماء
غيرك يا سماء
من يا ترى غيرك يا سناء
يَعْرِفنا
بطُهْره وعارنا
يُحِبُّنا
بفَرْحه وحزننا
يقْهَرنا
بجهره وصمتنا
من ذا يقول الكلمه ؟
من يُرْسِلُ الرياحَ تَحمِي الشجره
تُذكِي رمادَ المَجْمَره
بين جُنُوب السجناء المرده ؟

— — —

من ذا سِواكِ يا سناء
يرفعنا للمقصله
على رُكام القتله

لنشهد الزفاف والضفاف والطواف
حولك يا سماء ؟
من قَبّلَ الغداةَ فرع السنبله
قَبْل الحريق
ومن شَدّا للقُبّره
وأَوْدَعَ الوَجْدَ شفاهَ السَوْسَنه
قبلَ ارتحالِ الشمسِ . . قبل أنْ
نغتالَ عذراءَ الشروق ؟
من فَجرَّ الوجهَ الربيعيَّ الجميل
شَظيةً في قنبله
من يا حبيبتي
من يا ابنتي التي
قد أنجبتني مرتينِ . . مَرّةً
يوم صُلِبت
ومرّةً حين نجوت بالبدن
من يَرْكُزُ الرمح النبّيل
بين الرقاب النّخِرات المُشْرَعه
بسَوْطها وبوقها

سيدةٌ على الحطام
أميرةٌ على خزائن الجباه
والجثث المنتفخات المترعه
بقَيْحها وقمحنا
بقُبحها وذُلِّنا
على النِّجادِ والوِهاد والبحار
من ذا سِواكِ يا سناء
يُسَدِّد الرمحَ الرحيم

أيتها الحبيبةُ المرتحله
لم تسمعي أنينَ ثكلى .. صيحةً
لأرمله :
« وين يا عرب ! ! »
تغريك أن تستشهدي
لما أبَتْ أن تنتحرْ
أصنامُنا المتوجه
لكنْ سمعتِ الميِّتينَ القادمين
من عَلَّم الطير السجين

هذا اليتيم المُدَّثر
بالريح والليل المُسَجّى والمطرْ
من علمه
أن أباه الشمسُ والأمَّ القمر ؟
من علم الغصنَ المبرعم الرطيب
سحر انفجارِ الماءِ في الخَلِيّة المخضوصره
سر انتحار الصمت فوق المنحدَرَ ؟
عشقَ أزيزِ النار ترعى في الشجر
من علمه
كيف يحيلُ الفجر جمرا والشجر
عاصفةً . . والحُبَّ درعا للعناة
والموت كي تحيا الحياه ؟

- - -

موتٌ حياه
قديسةٌ ولا ضريح
دَمٌ ولا قتيلَ لا جريح
دَمٌ يجفُّ . . لا يجف
كلَّ صباحٍ ينبثق
صواعقا جوارحا شهب
خليّةٌ مقاتله

ضفيرةً مناضله
كلَّ مساءٍ يخترق
مرافقاً سَبِيّة القرصان
مصارفا للعرق الخضيبِ
للدم السليب
وهْج براكين الغضبْ
نبض شرايين التعبْ
ذرّات هذا المنجم السحيق
صرخة هذي الطفلةِ الغريق
هَبّات هذي الريح
تمرُّد الإعصار
هباء هذا العالم المنهار

– – –

قربانَ لبنان عروسَ البحر والغمام
أين تُرَى تَبني لكِ الرِّخام ؟
فوق شُموخ الأرز ؟
تحت شُموع الموج ؟
أم في حنايا القَمر الحزين ؟
ومن يرشُّ الماء

من يَحْمِل العبيرَ للحبيب
أين تُرَى تمتزج الورودُ بالحنين
يمتزج التّرابُ بالورود
مزارُك القبرُ الذي ليس يُزار
ليلٌ نهار
لا ليلَ لا نهار
مزارك النيلُ الذي ليس يفيض
حتى يرى عروسته . . قربانَنا
تغوص في أحشائنا
تنقذنا من غرقٍ
عذراء لا تُباعُ للبغيِّ
لا تُزَفُّ للصنم
حتى يَرَى
أهرامَه . . أعياده المُرْتَهَنَه
خضرة ما طَوَّقنا من اليباب
صفرة أيديهم حديقة السّراب
حقيقة الأزمنةِ المُغَيَّبةَ
نَضْح فساد الأمكنه
سِرّ انكسارِ المئذنه

كي لا يَرى
دورةَ هذي الأرضِ بالتّرائبِ المُحَدَّبه
دورة هذي الأرض بالأرائكَ المُذَهّبَه
أنامل الحِنّاء والأصابع الملتهبه

— — —

طَيْفك لا شَجْو ولا حنين
سقفٌ مُضاءٌ فوق عامِلَيْن
كُرّاسة لداعيين شارِدَيْن
ظلك دفءُ طائرَيْن أزغبَيْن
رؤيا خلاص عاشقين
مباهج السِّنين

— — —

يا غَضَباً يَكْوِي جباهَ المُرجئه
ظهورَها المَحْنيَة المَلْوِيَة الأعناقِ
للمغامرين الفَجَرَه
يا جبهةَ المُسْتَضْعَفين
غَرّاء كالحقيقة المنتصره
شَمّاء كالصَّنَوْبره
يا غيمةً مهاجره

إلى رُبَى العدل الذي
كم انتظرنا . . لا يحين
كم احترقنا . . لايضيء
يا أحرفَ اللهيب في
أسفارِنا . . عيونِنا المنطفئه
يا أوّلاً لنا
ومُنْتَهىً للمُتْرَفين الصابئه
يا حَبّةَ العرقْ
يا جُرْحَ أيدينا التي
فدَيْتها لتعْتَنق
قيد رقابنا الذي
فجرته لننعتق

— — —

لنْ تَصعدَ الجبل
بَعْدَكِ يا سناء
بين صبايا الحيّ يا أسطورةَ الفِدا
أبهى سناءً منك يا
شقيقة الشُّموس والأقمار

يا شَجَني . . يا شهقة الوتر
يا حُلُمَ النساء من قِدَمْ
يا قطرةً تَرْوي الصَّدَى
يا زينة الحُسَيْن . . قُبْلَةَ النَدى
على الدَّمِ الشهيد يا
صغيرةً على الرَّدَى
أكبرَ من أحلامنا
من صَلَفِ الأَفعَى ومن تَشَدُّق المُرتَزِقة
يا يدَنا القويةَ المُمزَّقه
يا كَبِدي المحترِقة
سناءُ يا حُرِّيةَ السَّندانِ والمحراثِ يا
مُعجزةَ الجمُوعِ حين تَتَحِدْ
يا سِدْرةً لعالَمٍ لم يأْتِ بعدْ
موتك مجلاه الذي لن نشهدَه
موتك مصباحُ الحياةِ يتَقِدْ
إلى الأَبَدْ
إلى الأَبَدْ

★ ★ ★

قصة

الأرض الراعدة

رحيم كريم

مهداة : الى ابطال جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية

السيارة « المرسيدس ٢٠٠ » فرسك المطهمة ، السماوية اللون ، تنطلق بك ، خفيفة ، هادرة . والشارع أمامك ، عبر الواجهة الزجاجية، يمتد كشريط أسود ، تلهب أديمه الشمس ، وعلى جانبيه كانت البساتين المسيجة بالباطون والاسلاك ، أو التي هدمت أسيجتها .. بينما أنت الجالس امام المقود ، ممسكا اياه بيمناك السمراء ، أنت ذو الثياب البيض الجديدة ، ذو الملامح المستبشرة الباسمة ، والشعر الكثيف المرتب ، ذو الثمانية عشر ربيعاً ، قد بدوت الان مثل عريس ليلة زفافه.. لكن في ذهنك ، كانت الاحداث الكبيرة ، الخطيرة ، ما تعتم تومض .. أحداث السنتين المنصرمتين ، العصيبتين التي ابتدأت مع الاجتياح الغاشم ، وما انفكت تتواصل ، والتي أصابك منها ، على أيدي جنود

الغزو ، ساعدك لما يشتد ، ما أصاب أهل بلدتك الطيبة « جبشيت » وابناء وطنك الجميل « لبنان » إذ اعتقلت مثل آلاف الابرياء الآخرين وعذبت تعذيبا قسيا . كما هددت بالقتل .. فنمت داخل أعماقك مذ ذاك : بذرة « الحقد المقدس » .. ثم هجرت قسرا .. فيممت شطر بيروت ، تلك الأم الرؤوم ...

انعطفت بالسماوية مع انعطاف الطريق الرئيسي ، غير العريض ، وظهرت امامك سيارة قادمة ؛ تنعكسُ على واجهتها أشــعة الشمس الحادة ، الجو كان حارا ورطبا ؛ مسحت عن جبينك حبيبات عرق متصفدة . تمتمت مرددا مقولة قد حفظتها « : ــ الموت الاحمر أحسن بدرجات من الحياة السوداء » . المسافة التي تفصلك عن السيارة المقبلة اخذت تضيق . هي شاحنة برتقالية اللون . امسكت المقــود بكلتا يديك . عيناك تلمحان سائقها الكهل ، وها هي جلبتُها تدوي ، تطغى لثانية واحدة ، غب ذلك تراها في المرآة ، تبتعد خلفك مسرعة .

احتضنتك بيروت ، ارضعتك بسالتها ، صمودها ، فقوي عودك ، وعيت اكثر فأكثر حقيقة ما يحدث .. ألفت السلاح هناك ، القنابل ، الفت المتاريس ، السهر ، دم الجراح .. وهناك ايضا رأيتها ، فصحت مبتهجا « فاطمة » . لقد نزحت مثلك مضطرة .. الفتاة الصغيرة ، التي ربطت زوجك اليها خيوط وردية ، سحرية ... واصبحت يومئذ بندقية الى جانبك او بندقية وراءك تسند ظهرك ، وانت تواجه الغزاة وعملاءهم، اصبحت نسمة عليلة تداعب وجهك في النهارات الساخنة المحتدمة ، وطيفا جميلا يهدهدك في الليالي المصفرة ! أو الليالي الحالكة الطويلة ... وما إن انقضت اشهر حتى اخترتها شريكة لحياتك . فاطمة رفيقة

صباك ، التي عرفتك طفلا افتقد خيمة الحنان والعطف •• هي اليوم قد اضحت خطيبتك ، وغدا اذا ما حققت حلمك البهي •• فهي مـن سيقول عنك « : ــ كان طفلا معذبا ، فتى طموحا ، عاشقا للجنوب ، يجب أن يأخذ حقه في الدنيا وليس في الآخرة ، يتخفى لينجح عمله ، يجد عمليات المقاومة الوطنية جريئة جدا ، لكنه يتمنى تطويرها ، يقرأ كثيرا •• الكتب ، الصحف ، المنشورات ، يشاهد الافلام الحربية ، شاهد مؤخرا فيلما عن المانيا يسمى « المعتقل » يؤلف تمثيليات قصيرة كلها حول الجنوب منها « الجنوب والقضية » شارك في المعارك ضـد العدو الاسرائيلي •• » تقول فاطمة هذا ، حين يطلبون منها غدا ان تصفك ، وتتوه عيناها في البعيد •• ويلمع خاتم الخطوبة في اصبعها •• وتستدرك « ــ قليلا ما تحدث عن مستقبلنا الخاص لأن حلمه الكبير كان الوطن •• » • نعم ، كيف لا تكون الوطن حلمك الكبير ، وهو : الارض ، الاهل ، الحب ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، الكرامـة ، الحرية • • وكل ما هو عزيز ونقي ، كيف لا يصير همك الاول نصرته والذود عن حياضه ، وانت ترى وتعايش هذه الهجمة عليه ، ولقد كانت هجمه مبيتة روعت القرى الوادعة ونهبتها •• ضربت المدن العامرة الآمنة ، وخربتها ، عشرات الالاف من الابرياء المسالمين سقطوا قتلى أو جرحى ••• غــزاة أوباش ، عنادهم •• قنابل فسفورية ، قنابـل انشطارية ، فراغية ، غاز يشل الاعصاب ، غاز « ب • اس » •• لم ينجُ من همجيتهم شيء : اقتلعوا الاشجار المثمرة أتلفوا المحاصيل الزراعية ، فجروا المحلات ، دنسوا المعابد ، دمروا مراكب الصيادين•• ورغم كل شيء •• رغم كل هذه الوحشية •• فإن الوطن لم يستسلم او يقبل الخنوع ، بل قاوم ، رد بالاحتجاجات والاعتصامات والانتفاضات

.. رد بالحجارة والعصي والزيت المغلي « : — ايها الاسرائيليون ارحلوا عن ارضنـا .. لا مكان لكم فيها .. » ، « : — بدنـا نحكي على المكشوف صهيوني ما بدنا نشوف .. » . ونودي للشهادة ، إذن للبطولة ، فهب الجميع ملبين النداء ، هبوا كي يحموا الارض بصدورهم، كي يفتدوها بالارواح .. وخرج الفتية النُجب . الفتيات الرائعات خرجن ، وكنت انت بينهم .. خرجوا من البيوت الفقيرة المنسية ، راعدين ، يزلزلون الارض تحت اقدام المعتدين ، يمتشقون البنادق الحديثة ، مزنرين بالقنابل اليدوية ، يمتطون المفخخات الراعبات .. اتوا من جبل عامل والشوف والبقاع الغربي وراشيا ، من الضاحية ، معركة ، كامد اللوز ، البياضة ، عنقون ، الطيبة ، جباع ، سحمر ، القرعون ، الزرارية ... فكانوا نسورا للجنوب الغالي ، كان صقورا وعرسان ، وكن عرائس للتراب الطهور ، كن لألىء وورودا ..

السيارة تظل في اندفاعاتها الثابتة ، تنهب الاسفلت نهبا ، النهـار الراهن يزداد حمأة ، الشمس اللاسعة تسقط فوق ثيابك الناصعة ، عند الركبتين ، انفاس البحر تغمرك .. وأشجار البرتقال ، الرمان ، الموز ، اشجار الليمون المزهرة ... وراء الاسيجة ، كانت تواكب رحلتك الميمونة ، تواكبها خضرة غزيرة داكنة ، خضرة فاتحة ، شذى فواحا ، أوراقا شمعية لامعة .. وتنجذب بغتة ، تركز كالصقر نظراتك النافذة القوية ، بعيدا ، خلل الزجاج الصقيل : — أرى احدى دورياتهم تدرج على الشارع ، علها صعدت اليه توا ، فهنا يوجد مركز لتجمع فواتهم ، مثلما يوجد لهم فوق الجبل الخفيض القريب ، برج مراقبة ..

رحت شيئا فشيئا تلحق بالدورية .. التي سرعان ماتكشفت لعينيك، في اول انعطافة جديدة ، عن ثلاث ناقلات جند مدرعة ، تسير بتتابع وسط سرأب لاصف ....

ــ الويل لكم .. ان تاريخنا لم يعرف الذل ، وارضنا ما استكانت لغاز ..

انك دون ريب ستحاذيها ، ستبلغها ، إثر وقت وجيز ، ربما هو لا يتعدى نصف دقيقة ، الا أن ذاكرتك ، خلال تلك الثواني الحماسة الفريدة ، لن تخبو ابدا ، ستبقى تبرق بالاحاديث والاسماء والوجوه.. يبرق فيها وجه شيخ الشهداء ، راغب حرب ، الذي تعرف ملامحه جيدا ، الفت نبرات صوته سنوات عديدة .. وتتذكر بالتأكيد ما قاله بعيد انتصار القرية الصغيرة « جبشيت » والافراج عنه يوم ٤ــ٤ــ١٩٨٣ ، قال عن اجواء الاعتقال « : ــ طلبوا مني ان اذهب الى ايران أو أن اسكن في بيروت ، فأجبت بالنفي ، وأبديت تصميمي على السكن في جبشيت . قالوا : ــ انك تهجم علينا ؟ قلت : ــ نعم تهجمت عليكم لانكم تحتلون أرضنا . وكنت اتحدث بواسطة مكبرات الصوت ..» لقد حزنت كثيرا لاستشهاد الشيخ الجليل .. ويلتمع اسم فتى ذي « ١٤ » عاما ، ليس الا ، فتى خرج من أحد أحياء صيدا القديمة في الثانية عشرة والنصف ظهر ١٨ــ١ــ١٩٨٤ ، حاملا بندقية الكلاشنكوف فلاحق دورية لـ « مظليي قوات الاحتلال » حتى واجهها، ففتح نيران رشاشه على الجنود ، ليقتل ويجرح عددا منهم ، ثم يستشهد وتبقى يده على الزناد .. انه فتى صيدا وزين الفتيان ،نزيه قبرصلي ، الذي هللت لعمليته ، عشرات الوجوه الحبيبة ، مئات الاسماء

الحية الخالدة ، واخرون لم تلتقهم يوما ، لم تنشر صورهم الصحف او المجلات ولا أعلنت اسماؤهم او ذكرت اعمارهم ، انما يحضرون بتواريخ وامكنة عملياتهم البطولية الخارقة ، المجهولون ، مفجروا مقرات قيادات قوات الاعداء في بيروت وصيدا وصور .. اولئك وهؤلاء جميع ، الذين ينيرون عقلك ودربك كالمشاعل ، هم ابطال الوطن، وعظمته ، الابناء الاوفياء البررة الذين ذادوا عنه في ساعة المحنة والشدة ، وهم قدوة الاجيال ، قمة العطاء ، صانعو النصر .. كتبت منذ اشهر في ذكرى الشهداء تقول « : ـ انحني خشوعا للدماء الطاهرة التي اهرقت في سبيل الارض ، وابناء الارض » ، « اوجه تحية الاجلال والاكبار لكم ولمن سار على دربكم واننا لاحقون بكم .. » وقبيل ساعات فقط ، صباح هذا السبت ١٦/حزيران/١٩٨٤ ذيلت وصيتك الاولى ، التي وجهتها الى قادتك ورفاقك والتي حييتهم في بدايتها وطلبت منهم ان يظلوا صفا واحدا ويدا واحدة وان يكملوا المسيرة .. ذيلتها بـ « اخوكم الشهيد باذن الله بلال فحص » نعم ، لتصدق بها عهدك للوطن وللاحبة الذين سبقوك ..ولتعلن كذلك استهانتك بالموت .. « الشهيد بلال .. » كلمات خطتها بيد سمراء، يد ثابتة قوية ، ونفس جذلى يغمرها الحبور ، ثم كالعاشق الوله اتيت الى هنا ، حاملا ثمانية عشر ربيعا على راحتك ، لابسا ثياب الزفاف .. ! اتيت كي تطارد بهذه « الفرس الزرقاء » حلمك ذاك ، ولازلت،رحلتك لم تنته بعد ، وها هي الدورية المؤلله تدرج قدامك، ها هي الثواني المعدودة المهيبة ، تتناقص ثانية ثانية ، المسافة الطويلة ، باتت تقصر وتقصر حتى راح الجنود ، فوق ظهر الآلية الاخيرة ، يتوضحون : بدلات قاتمة ، خوذ ، رشاشات ..

في الوصية الثانية،التي تركتها الى اهلك واصدقائك ، كتبت ترجو منهم فردا فردا أن يسامحوك على كل شيء .. لاسيما جدتك الحنونة التي رجوت منها ايضا ان لاتبكي عليك .. وان تدفع الى فاطمة منتش خطيبتك مهرها المؤجل والمعجل وكتبت رجاءا خاصا الى فاطمة كي تسامحك .. وتدعو لك بالرحمة .. واضفت « وانني ادعو لها بالتوفيق في حياتها بعدي .. » فاطمة رفيقة الصبا والنزوح والسلاح ، حبيبتك خطيبتك ، من ستقول غدا .. عنك « : ــ كان طفلا معذبا ، فتى طموحا ، كان يقرأ كثيرا .. وتقول « : ــ لقد تغير في الاشهر الثلاثة الاخيرة ، اصبح يكثر من الحديث عن الجنوب وعن معاناة اهله ، يرقب كل عملية للمقاومة الوطنية. وقد أعجب جدا بعملية اسقاط الطائرة المروحية الاسرائيلية .. » وهي ذاتها حينما يتحلق أهلها واقرباؤها حولها ، مساء .. وتسمع من يهمس لها :

ــ هنيئا لبلال انه شهيد .

وقتذاك تضحك ، تفرح بسكرمة الفقراء ، ويقبلها الجميع لكنها ماتلبث ان تسرع الى غرفتها وتبكي ، تجهش بالبكاء ، فيندفعون وراءها متسائلين :

ــ لماذا تبكين ؟ !

وتقول لهم : ــ لقد سبقني بلال الى الشهادة .

تنتقل ليسار الشارع ، فتصبح الآليات المدرعة ، ثلاثتها ، ضمن مرمى بصرك ، نظرات وفوهات اسلحة الجنود الذين فوقها ، تسدد

بتوجس ، صوب سيارتك وها أنت تحاذي واحدة منهـا ، الاليـة المتأخرة ، فيتضاعف حولك الهدير ، تتجاوزها دون ابطاء ثم تدنو الى الثانية ، الوسطى ، وتحاول ان تتجاوزها كالسابقة ، لا لا ،اطلاقا، لم تحاول ذلك ، بل في لحظة مفاجئة رهيبة ، تهاجمها ، تفجر نفسك وسيارتك الملغومة •• بها ، فيحدث دوي هائل ، مروع ، يهز الكون•• تتصاعد نار ودخان اسود ، تتطاير الاشلاء وتتناثر ، تدمر الآليـة تدميرا تاما ، تحترق بطاقمها ، تنقذف « ٢٠ » مترا ، فترتطم بجدار احد البساتين ، تعطب آلية أخرى ، بينما الثالثة تبـدأ « الـرقص » وسط الشارع ! الاضطراب والهلع ينتاب الجنود الباقين ، فيطلقون النيران بعشوائية ، كما لو ان سيارات مماثلة ، كسيارتك ، كانـت تهاجمهم من جميع الجهات ••• ! اما انت يابلال ، انت كرة نار حمراء ارتفعت سريعا نحـو السماء ، قطرات دم قانية روت تراب الجنوب، تغلغلت الى الجذور ، لتعود غدا •• اقاحي وزنابق وشقائق نعمان •

دمشق السبت ٢٧/ تموز / ١٩٨٥

★ ★ ★

إطلالات
على الثقافة العالمية

علي الخش

من هو يوهان سيباستيان باخ؟

سمر مقدسي

«حال الدنيا»
والتحريض على أن نكون

شاكر السماوي

إطلالات

على الثقافة العالمية

علي الخش

احسب لزاماً علي ، بين يدي هذه الاطلالات ، ان اوضح طبيعتها وقصدها ، ولو بكلمات قليلة :

إنها ليست دراسات اكاديمية . إنها كما يدل عليها عنوانها . ولكن هذا لا يعني افتقارها الى الجدية ، فكتابها باحثون معروفون ، ومن ابرز محرري الصحافة الادبيـة .

وليس لي في هـذه « الاطلالات » سوى فضل الترجمة والتخير ، والتلخيص احياناً . فاما الترجمة فقد تكون عملا سهلا . واما التخير فقد اصبح من اشق

الاعمال بعد ان اصبحت دور النشر ، ووسائل الاعلام ، والارتباطات الايديولوجية تثير في وجه من يتصدى لهذه العملية ما هو اشبه بالعواصف الرملية التي تعطل ملكة البصر ، وتحجب صحة الرؤية .

وطبيعي ان هذا الصخب كله يواكب الاعمال التي تظهر حديثا ... لهذا السبب ، وخيفة ان اقع فريسة الطبول والزمور ، لم التزم بتقديم ما هو جديد حصرا . فليس كل جديد جديرا بالبحث ، ومجرد كونه جديداً لايعني أنه أفضل مما سبقه . ففي تاريخ الثقافة ، كما في التاريخ السياسي ، فترات ركود ، وفترات انحسار وتراجع . لقد ركزت اهتمامي على ان اصل القارىء بما هو قيم واصيل في الثقافات الغربية ، بشهادة كبار الباحثين والنقاد . وتحضرني بهذه المناسبة هذه الطرفة : سألت احدى الفتيات ناقدا كبيرا :

ــ هل قرأت الرواية الفلانية ؟

ــ لا .

ــ أمر مؤسف ، فقد مضى على صدورها ثلاثة اشهر .

وهنا سأل الناقد :

ــ هل قرأت الآنسة التوراة ؟ (والتوراة بنصها الانكليزي رائعة ادبية لا يفوقها قيمة إلا مسرح شكسبير) .

واجابت الفتاة : لا

فقال الناقد : امر مؤسف . فقد مر على صدورها زهاء ثلاثة آلاف عـــام .

« أبو بحر »

الكسيس ده توكفيل (١٨٠٥ ـ ١٨٥٩) في ليبراليته المتميزة

الكسيس ده توكفيل اسم كبير في تاريخ علم الاجتماع، على قلة المعنيين به بين المثقفين العرب . وقد ظل ينظر اليه طويلا على انه مؤلف امريكي باللغة الفرنسية. إذ كان كتابه الكبير « عن الديموقراطية في امريكا » . واغفل شأنه الباحثون حتى صعود الانظمة الاستبدادية في الثلاثينات ، واستفحال الادارة البيروقراطية ، وحين عم الشعور بالخيبة نتيجة للمجتمع الاستهلاكي ، آنئذ اكتشفت اوروبة من جديد هذا المفكر الفذ بحدوسه النبيئة . وقد حيكت فرنسة فيه واحدا من مؤسسي المدرسة الليبرالية التي كان من أقطابها ماكس ويبر وريمون آرون . وقد أولاه آرون عناية خاصة ، حتى ذهب في الدرس الثاني من كتابه « ثمانية عشر درسا » الى القول بأن ثمة مذهبين كبيرين في فهم المجتمع الصناعي : مذهب ماركس الذي يرى أن الواقعة الرئيسية هي النزاع بين طبقة البروليتاريا والمتعهدين ومذهب توكفيل الذي يرى ان السمة المميزة لهذا المجتمع النزوع الديموقراطي لتحقيق التساوي في الشروط .

وإذ ليس لنا في هذا العرض الموجز ان نتوقف طويلا عند حياته الخاصة ، وانتماءاته العائلية ، فلا يسوغ لنا ان نغفل ان هذا الارستقراطي المنبت قد رفض ان يحمل لقب كونت ، وانه شرع في تأليف كتابه الكبير « عن الديموقراطية في امريكا » وهو في الثلاثين من عمره ! أما كتابه الهام الثاني « النظام القديم والثورة » فقد أنجزه قبل عامين من وفاته في ١٨٥٩ . والنظرية الاساسية التي يدور حولها هذا الكتاب

الاخير هي ان « المركزية الفرنسية جعلت من الثورة استمرارا للنظام القديم بوسائل اخرى » .

إن المسألة الاساسية التي شغلت فكر توكفيل طوال حياته هي الديموقراطية وليست الكلمة بالسهولة التي نظن ، ولا الموضوع . وقد استطاع احد الباحثين المتبحرين ان يجد احد عشر تعريفا لهذه اللفظة في كتاب « الديموقراطية في امريكا » وهي ــ اي هذه التعاريف ــ تؤول الى اثنين رئيسيين : ففي عرف توكفيل أن الديموقراطية هي طورا نظام محدد بحكم الشعب ، وتارة هي حالة المجتمع الساعي الى تساوي الشروط . إن « الواقعة الولود » التي اكتشفها توكفيل في امريكا ، وملأته بضرب من « الرهبة الدينية » ، والتي هي اصل « هذه الثورة التي لا تنكص ، والتي تتقدم منذ العديد من القرون عبر كل العقبات ، والتي ما زلنا حتى يومنا هذا نراها تتقدم وسط الخرائب التي سببتها » ، هذه الواقعة التي تبدو وكأنها من صنع العناية الالهية انما هي المسيرة نحو المساواة . وثمة سؤال : لم افضت هذه المسيرة العامة نحو المساواة الى نتائج مختلفة باختلاف البلدان ؟ وجواب توكفيل هو جواب مؤرخ حساس بالفروق الفنية بالدلالات بين مكان وآخر ، وزمان وزمان ، كما هو جواب عالم اجتماع معني بالتصنيف . فالديموقراطية تتمحور حول مواجهة مزدوجة : انكلو ــ اميركية ، وفرانكو ــ امريكية . وتفضي هذه المواجهة الى « ثلاثة انماط مثلى » : النمط الارستقراطي الانكليزي ، والنمط الديموقراطي الامريكي ، والنمط الثوري الفرنسي . واذا كانت الديموقراطية الامريكية قد بقيت ليبرالية فذلك لان الحرية فيها قد سبقت المساواة ، ولانها لم تواجه نظاما ارستقراطيا قديما عليها ان تقاتله . واذا كانت فرنسة قد عانت الكثير عبر تطورها نحو الديموقراطية، للحفاظ على نظام ليبرالي ، فذلك لان المساواة قد تودي بها في ١٧٨٩ في بلاد محرومة من الحرية ؛ اما انكلترة فان نظامها الارستقراطي الذي يقيم المجتمع على هيئة سلسلة طويلة عضوية ، يضع في مواجهة الانتفاضات الثورية « تقنية عجيبة في إزالة الالغام » .

وها نحن اولاء في قلب فكر توكفيل ، في هذه النقطة الاساسية التي تجعل منه مفكرا معاصرا . لقد هوى الليبرالية كارستقراطي ، وسلم بالديموقراطية انصياعا لمنطق التاريخ ، وهكذا لم يكف طوال حياته عن التساؤل ، على ضوء تجربته الامريكية ، كيف يمكن لهذه المسيرة التي لا رجعة فيها ، مسيرة الشعوب الحديثة نحو الديموقراطية ، التي يشد ازرها تعلقها الجارف بالمساواة ، ان تكون متلائمة مع الحرص على الحرية . إن تحديد المخاطر القاتلة للحرية ، والمتضمنة في مبدأ سيادة الشعب ، عن طريق إقرار اولوية الحق والقانون هو الاشكالية التقليدية لكل ليبرالية . وهنا يبدو توكفيل تلميذا امينا لسييس ، وبنيامين كونستان وسواهما : « إنني اراها بغيضة ومجهولة العواقب تلك الحكمة القائلة بأنه في مجال الحكم يحق لاكثرية الشعب ان تفعل ما تشاء ... إن ثمة قانونا سنته او تبنته اكثرية البشر ، ذلك هو قانون العدالة . إن العدالة اذن تحد حق كل شعب » .

طغاة ام اوصياء ؟

كيف يرى التهديد او الخطر الديموقراطي؟لاحظ الدراسون ان فكر توكفيل حول هذه المسألة قد عانى تطورا عميقا . ففي الجزء الاول من كتابه ، والذي قصره تقريبا على امريكا ، يبدو له ان اكبر تهديد للحرية الفردية في النظام الديموقراطي انما هو ديكتاتورية الرأي العام الرخوة، تلك الديكتاتورية التي « ترسم دائرة فظة حول الفكر » إن الفكرة القائلة بأن لدى بمدة اشخاص مجتمعين من نور البصيرة اكثر مما لدى فرد واحد، هذه الفكرة « التي تدني تطبيق المساواة بين العقول والافهام » تخلط بين الاجماع الديموقراطي وبين كلانية ـ استبدادية ـ مائعة لا تلد الا الدعة والتفاهة . لكن بعد خمس سنوات سنشهد تغيرا في هذا التفكير . فالشيء الذي سيقلق توكفيل حتى نهاية حياته ليس « استبداد الاكثرية

وطغيانها » في النظام الديموقراطي ، بل هو الاعراض عن السياسة ، الذي يفتح الطريق امام الاستبداد الاداري . فتوكفيل عندما طبق على فرنسة نظرياته في الديموقراطية الاميركية ما لبث ان اهتدى الى تلك الفكرة العملاقة : فكرة المركزية التي سيطورها في كتابه الثاني « النظام القديم والثورة » . « إنني عندما افكر في ضؤولة اهواء الناس في أيامنا، وفي رخاوة طباعهم ، وقصر مدى بصرهم ، ونقاء تدينهم ، وفي لين خلقهم ، وعاداتهم المرتبة التي استغرقتهم ، والتحفظ الذي يلازمونه ، إن في الرذيلة او في الفضيلة ، فليس ما اخافه عليهم ان يجدوا في حكامهم طغاة بل اوصياء » .

إن توكفيل ، متقدماً على قرينيه اوستروغورسكي وويبر ، يبدو لنا كأول ناقد كبير للبيروقراطية المعاصرة ، واول من يصور لنا « هذه العبودية المنظمة ، السلسة والمستكينة » ، والتي يمكن ان تقترن ببعض المظاهر « الخارجية للحرية بحيث لا يتعذر عليها ان تترسخ وحتى في ظل مبدأ سيادة الشعوب » . وإنها لنظرة نبيلة ، بل إنها لعبقرية . إذ ما هي ديموقراطياتنا الحديثة « إن لم تكن مواطأة او اصطلاحا بين الاستبدادية الادارية وسيادة الشعب » ؟

ورغم المخاوف التي يعبر عنها بصدد المستقبل ، فتوكفيل لا يحن الى الماضي . ذلك ان ليبراليته الارستقراطية ، الشبيهة بليبرالية سلفه شاتوبريان ، والتي يمدها نسغ رؤية تاريخية ، واحيانا نبوية ، إنما كانت وجهتها الى المستقبل .

انسنة الاقتصاد :

إن توكفيل بمنبته الارستقراطي كان يملك حس التضامن الاجتماعي، وذوق التحدات الطبيعية . ولكنه كتلميذ للديموقراطية احتك بالواقع الامريكي ، كان يفهم قيمة المشاركة الارادية . كان اكثر ريبية من

مونتسكيو في فضائل « التجارة الحرة » ومن باستيا في حسن النتائج المترتبة على مبدأ : دعه يعمل ، وعلى « المجتمع الاوتوماتيكي » المسير ذاتيا ، والعزيز على الاقتصاديين الليبراليين . لقد كان يعتقد بضرورة انسنة الاقتصاد ، وجعله اخلاقيا . وشارك في تأسيس جميعة الاقتصاد الخير عام ١٨٤٧ كما لم تكن له اية صلة بنظريات فريدريش فون هايك المتطرفة ، ونحواها أن « العدالة الاجتماعية » شر محض لا يعقب سوى الركود والديكتاتورية . إن توكفيل لم يكن صاحب ايديولوجيا ، بل مؤرخا اجتماعيا لا يخلط بين طموحاته واكتشافاته .

لقد تنبه توكفيل للتطورات العميقة ، الجيولوجية تقريبا ، التي تعرو المجتمعات ، ورأى ان على الرجل السياسي اثناء التصدي لشطط التاريخ ان ينخرط أول الامر في حركته . إن الديموقراطية بالنسبة لتوكفيل كشأن صراع الطبقات بالنسبة لماركس ، واللا شعور بالنسبة لفرويد . لا مجرد مبدأ لتنظيم الواقع ، بل هي ايضا السبيل الى شرحه . وبها تدخل المسؤولية التاريخ . كيف لاحد ان يقول خيرا منه في نهاية كتابه : « إن الامم في ايامنا هذه ليس لها أن ترضى أن تكون الشروط في مجتمعاتها غير متساوية ، ولكنه يرتبط بها ان تقودها هذه المساواة الى الحرية او الى العبودية ، الى النور او الى البربرية ، الى الازدهار او الى الافتقار .

ملخص مقال للباحث
جاك جوليار
مجلة : نوفل اوبسرفاتور

توماس بنشون :

روائي مجنون ، مجنون ، مجنون

عندما نشر في عام ١٩٦٣ روايته الاولى *V* وكان له من العمر ستة وعشرون عاماً ـ هتف له النقاد والجمهور ، وعقدوا له راية النصر ، حتى قال قائلهم في الولايات المتحدة : « هذه رواية العصر » وقد فازت بجائزة ويليام فوكنر لافضل رواية ، وبيع منها مليون نسخة . كما ان اعماله اللاحقة : بيع بالمزاد ، وقوس قزح الثقل عرفت مثل هذا النجاح ، بل ان قوس قزح توجت بجائزة الكتاب الكبرى .

ولكن الشيء العجيب في حياة هذا الكاتب انه بعد نشر روايته الاولى ، احتجب عن الناس ، وظل على ذلك اثني عشر عاماً ، لا يعرفون عنه شيئاً . حتى ساورهم الشك في حقيقة وجوده ، وقال بعضهم ان هذا المدعو بنشون لا وجود له ، وان الروايات التي تنسب اليه انما الفها فريق من الكتاب شغفتهم النزوات .

ولم تتبدد هذه الشكوك إلا في عام ١٩٧٥ ، حين اكتشف استاذ جليل بجامعة كولومبيا رقم هاتف والدته السيدة بنشون . فاتصل بالمنزل بحجة السؤال عن حقيقة معنى فقرة وردت في احدى روايات الكاتب . فاجابت الأم : آسفة « فتوماس قد خرج لتوه يقصد الحلاق » ولم يعاود الاستاذ الاتصال وهكذا فان « المعلومة » الوحيدة عن حياة هذا الكاتب ، الى يومنا هذا ، بل الى ساعتنا هذه ، هي انه يقص شعره . وما نعلمه عنه ، فيما خلا ذلك ، هو انه ولد في ٨ مايس ١٩٣٧ ، والتحق بجامعة كورنل ثم ادى الخدمة العسكرية الالزامية في البحرية الامريكية وفي العام الماضي الزم طلاب شهادة (الاغريجيه) في فرنسة بدراسة ادبه . وبعد هذا فليس لنا من حديث الا عن ادبه . ولكن اي ادب ؟

يقول احد النقاد العاملين بمجلة (نوفل اوبسرفاتور) :

إنه ادب يفجر نشيجا كبيراً يصخب في اعماق حنجرتنا . « فكل الناس ، والسيدات على الخصوص ، يعلمون ان العديد من الامريكيين ، حتى الذين يرتدون منهم بزات من ثلاث قطع ؛ ويحافظون على وظائفهم ، مابرحوا ، مهما بدا ذلك امراً لا يصدق ، صبيانا في اعماقهم هذا ما جاء في مقدمته الآسره لمجموعته القصيصة « الرجل الذي كان بطيء التعليم » .

اما V فهو حرف لا يعني شيئاً او هو يعني كل شيء . كل البطلات في هذه الرواية ، على اختلاف مناحيهن وهواياتهن ، وجنسياتهن ؛ بل والبلد الخيالي الذي تجري فيه احداث الرواية يبدأ اسمه بهذا الحرف اللغز . و V هي الرسالة غير المفهومة التي يرسلها اب اسمه ستانلي ستنسيل ، قبل موته بقليل ، إلى ولده هربرت . V هي « انتفاضة طفولية كبرى تهز احشاءنا العتيقة ، حكاية ملاى بالجاز والصخب ، يرويها مهرج ، وتعيد خلق العالم » .

ويستخدم بنشون « تهريجاته » لكي يحطنا على ان نعيش بشكل مختلف الحرب الباردة ، والنازية واعمال العنف العرقي ، وشرطنا الانساني . إن الطفولة لقاسية ، وإنها لكذلك كتب بنشون . « يقتل الناس بعضهم بعضاً ، ينزل به العذاب ، ويستبعد نفر نفراً ، ويتنازعون امعاءهم ، وينام الناس على القرن ، ويصب الجار على جاره من فوق الحائط قمامة بيته لان جلده ليس حسن اللون . وتمارس الفاحشة أيضاً والحب ، مما ليس له اية علاقة برقة العاطفة . وعندما يلعبون لعبة التجسس فانهم أيضاً يكذبون ، وذلك جد قبيح . »

« عندما يكون اسمهن تيريسا ، فان الفتيات الصغيرات لا يكن فتيات صغيرا حقيقيات ، بل « قزمات » معرضات لأن يفقدن بتولتهن في نوبة غضب علنية تخفي في الواقع وكر عصابة من ارهابيي العام ٣٠ أبناء

الكارتية الحمراء . فذلك هو المكان الذي اعتاد عمال التنظيفات ان يسربوا فيه (الموسكات) ويسكروا (بالفيفا لدي) .

ويختم هذا الناقد مقالته بهذه الكلمة : بعد عام من نجاح V في الولايات المتحدة بلغ رواد الفضاء الامريكان القمر . ولن تستطيع ان تحمل صبياً صغيراً قديما على الاعتقاد بأن ذلك كان من قبيل المصادفة

اما الناقد الادبي في جريدة لوموند فيرى انه اذا كانت صورة المؤلف مغبشة . فان قصصه تقوم على آليات جهنمية الدقة . بنشون هو بارنوم : السرك ! سرك زاخر بالحياة ، سرك مجنون ، كما لم يسر الناس لا في امريكا ولا هنا في اوربة .

لقد رات V الحياة في فترة مفصلية من عمر الادب الاميركي الذي كان حتى ذلك التاريخ تسيطر عليه الواقعية وفي نهاية الخمسينات كان جيل الخنافس ، وعلى راسه جاك كيرواك يرفع انفه . وبموازاته راح نفر من الروائيين منهم جوهن هاوكز (مؤلف قطيب الدبق وبرتقالات من دم) وفلاديمير نابوكوف (الذي نشر روايته لوليتا في العام ١٩٥٨) يعيدون النظر في جدية الرواية التقليدية لقد كانوا يفتحون باب الحلم واللامعقول .

رؤية كارثية :

ولقد عجل صخب الاعوام الستينات والسبعينات للمجتمع الاميركي في تدفق موجة جديدة اكد فيها وجودهم نفر من الروائيين ، وفي طليعتهم توماس بنشون . كانت رؤيتهم للمجتمع الامريكي كارثية ، مغرقة في الهزء ، وفي الشدة . وكانت تترجم معاً في آن ارادة في اعادة النظر في العالم الحديث (العالم يحطم شدقيه كما كتب أحدهم) وقلقاً حيال هذا العالم نفسه المهدد في وجوده . ففي عام ١٩٦٩ قرأ الناس في لافتة دعائية

لأحد الأفلام : « سافر رجل بحثاً عن امريكا فلم يجدها في اية جهة » لقد كانت صورة الحلم الأمريكي تتشقق .

ولقد احدثت V مثل الاثر الذي تحدثه موجة صادقة حقاً . فبنية القص المتفجرة ، وهذيانه ، وشططه ، وفرقعته ، كل ذلك كان مما يلائم روح العصر. وكان يسود ثمة جو من الغرابة كالذي يسود روايتي هرمن هس : ذئب السهوب ولعبة اللآلىء الزجاجية . ولكن V اوغلت بعيداً إنها حملة مطاردة للرموز؟[١] والواقع أن بنشون يعدد المسالك والسبل وعلى غرار موسيقيي الروك في الأعوام ٦٠ الذين كانوا يخلطون في وعاء قديم إرث الموسيقات الشرقية والأوروبية ، والاميركية ؛ اقام بنشون مركباً ضخماً .

ان V هي قصة مغامرات ، رواية بوليسية ، رواية جاسوسية ، دليل سياحي ، كتاب في علم الفيزياء ، ملحمة (رابليئة)[٢] رواية خيال علمي . والأماكن (مالطة ، القاهرة ، باريس ، نيويورك ، افريقية ، وبلد متخيل اسمه (فيسو) والازمنة (ونهاية القرن التاسع عشر ، العشرينات ، الخمسينات) تمر امامك في وتيرة لا تصدق . اترانا نضيع ؟ بالتأكيد . ولكن كم نجد لذة في ذلك .

---

(١) يقول الناقد معددا ما يرمز اليه الحرف V ان V يشير الى الورقة النقدية من فئة الخمسة الدولارات (يلاحظ ان الرقم الروماني يكتب كما يكتب الحرف V) وهو ايضا V. Day اي يوم النصر . و V Girls (فتيات الترفيه عن الجنود) وربما كان V يرمز الى الجنس أيضا .

(٢) رابليئة : نسبة الى الكاتب الفرنسي الكبير (رابليه Rabelais) من القرن السادس عشر . وقد أثار هذا الكاتب مجددا اهتمام النقاد . وخصه الناقد السوفياتي الفذ باختين بكتاب مستقل . اما مؤلفه الاهم فهو بانتاغرويل وغارغانتويا) .

اصبح من المخلدين

ان بنشون ساحر يمغنط كلياً قارئه . عالمه مليء بحارة نشاوى ، بجواسيس وقحبات ، وعاجزين عن التكيف مع الحياة مجذوبين بالدين ، وبتعبير آخر بشخصيات تعيش تماماً على هامش الحياة . انهم يحترقون شوقاً للحياة ، والحياة ترد على شوقهم بمثله وتحرقهم بنار بطيئة . وفي قلب هذا الأعصار يصبح الاستقصاء الذي يقوم به بطل الرواية مجرد حجـة .

ان بنشون كالعديد من معاصريه يسكنه هاجس الدمار والكارثة الجاثمة . وفي تصوره ان المستقبل هو الجحيم وقيام الساعة . ومن هنا هذه الحمى في تصوير واقع تعيش على خلاياه السخرية ، والتحلل ، والشطط ان المرء ليقف مبهوتاً . كل الضربات جائزة عند بنشون ، لغته سلاح ما ان يمس مزاعم القص التقليدي الخطي حتى تتطاير شظايا . ان قراءة بنشون هي الارتحال في مغامرة ، وقبول بالابحار الى مجهول .

مر ربع قرن على نشر V ولكنها لم تفقد ذرة من قوتها ، ولا من سلطانها العجيب . لقد اصبحت اثراً كلاسيكياً ، وصرحاً من صروح الأدب الأمريكي .

الرجل الذي كان يتعلم ببطء

الف بنشون في مستهل حياته خمس قصص قصيرة ترجمت حديثاً ولاول مرة الى الفرنسية . والشيء المفاجيء في هذه القصص انها تحتوي افكاره الامهات وقد قدم لها المؤلف بكلمة اعلن فيها ندمه على كتابتها ، وأشار الى الاخطاء التي ارتكبها ، والتي يحسن بالشباب ألا يقعوا فيها — ولكن النقاد يوصون الا نركن الى تصديق اقواله هذه — .

وفي فقرة ثانية يتحدث عن متجه مسيرته وشروطها . وعن الكتاب الذين تأثر بهم امثال كرواك وسول بلو ، الذين علموه أن يكون اكثر حرية في استخدام اللغة . ومما يقوله وجدنا نفسنا في فترة انتقال كالفترة التي مرت بها الموسيقى بعد نهاية الحرب .

كان لا بد من الصدام . وهو صدام كتبت فيه الغلبة لبنشون واقرانه من روائيي الستينات . فما كان للادب الامريكي ان يكون ما هو الآن لولا هذا الطائر الذي يتكلم عن الفيس برسلي وزابا كما يتكلم عن شكسبير و ت . س اليوت . ان بنشون هو هذا : مرآة تدعونا الى رؤية الجانب الآخر من العالم : عالم تروي تاريخه القيثارات الكهربائية والكلمات التي تبهر الابصار . اصغوا الى اغنية بنشون ، فستظلون في اسر سحرها .

جوليان غرين وقضايا الكتابة بلغتين ؟

كل لغة وطن ولكل وجهة نظرها !

مواطن امريكي ، ولد بباريس ، يكتب بالفرنسية ، وهو عضو بالاكاديمية الفرنسية ، والمؤلف المعاصر الوحيد الذي نشرت له سلسلة (لا بلاياد) (١) خمسة من مؤلفاته الكاملة ، واثني عشر جزءا من مذكراته. وبهذا فانه ظاهرة ، حقيقية ، كاتب مزدوج اللغة ، قادر على الكتابة بهذه وتلك .

لقد بلغ الخامسة والثمانين من عمره ــ ولد في ٦ أيلول عام ١٩٠٠ ــ وما زال محتفظا بهذه الذاكرة الخارقة ، التي تكاد تكون فوتوغرافية : والتي تسمح له بأن يروي بأمانة احداث الماضي القريب والبعيد . وقد ظهر له ، منذ حين ، ــ على هامش عمله الروائي ــ كتاب مثير عنوانه : اللغة ومثلها . وهو مجلد ضخم ــ كتب وظهر بلغتين ــ ويضم نصوصا كتبت ما بين ١٩٢٣ و ١٩٧٥ ، وتشترك في صفة واحدة ، هي أن المؤلف هو الذي كتب ، وهو الذي ترجم .

حفلت هذه النصوص بذكريات لم تنشر : منها دراسة عن شارل بيغي ، وثانية عن ويليام بليك ، ومقاطع من ذكريات الايام السعيدة ، وهي جزء من السيرة الذاتية . ويقرأ هذا الاثر من اليمين ، ويقرأ من الشمال ، في غدو ورواح لغوي آسر . ويخلص القارىء من ذلك الى ان الترجمة الحرفية لا وجود لها ، لانها لا تؤدي مطلقا حقيقة المعنى . ويكفي أن نقرأ عنوان الكتاب وترجمته .

ولقد مضت للقائه صحفية أدبية لتسأله عن ظاهرة ازدواج اللغة : هذه القدرة على التغلب على ما يشبه انفصام الشخصية . «فكان جوابه » :

« ان الازدواجية اللغوية ، أمر حسن جداً ، وميزة واسعة الاهمية . وما ينبغي حين توفرها هو الا تطغى شخصية على اخرى . فالانسان لا يكون ذاته في تعامله مع اشخاص مختلفين . نعم ، ومن الطبيعي ان يبقى ذاته ، ولكن بشخصيتين مختلفتين . وفي حالتي شخصية باللغة الانكليزية واخرى بالفرنسية .

عندما كنت في امريكا عام ١٩٤٠ – اثناء الحرب – اردت على الفور ان اكتب شيئاً عن فرنسة يجعلها ماثلة لعيون الاميركيين ، وكنت في سبيل ان احدثهم عن فرنسة كما عرفتها طفلا ومراهقا . لكني لم اجد ناشرا لكتاب بالفرنسية . فقررت الكتابة بالانكليزية . وبعد زمن طويل قارنت بين النصين . كان الامر مثيرا . فقد بدا لي اني لا اقول الاشياء ذاتها . المكان او الرقعة هي هي ، ولكن منظورا اليها من قبل شخصين .

– انت نفسك تطرح السؤال : « هل يكون الانسان ذاته بالفرنسية كما بالانكليزية ، وهل يقول الاشياء ذاتها ، وهل يفكر بالطريقة ذاتها ، في اللغتين ، وبكلمات تقوم مقام الاخرى ؟ » .

وتقول في مكان آخر : « ان اللغة الفرنسية ترى العالم على طريقتها وكذلك الانكليزية . ولكنه العالم ذاته منظورا اليه من زوايا مختلفة . الم يخطر ببالكم مرة مثل هذا الخطر : « هذا الكتاب لن استطيع كتابته الا بالفرنسية وذاك الا بالانكليزية ؟ » .

– نعم ، ثمة اشياء لا استطيع كتابتها الا بالفرنسية . وعلى سبيل المثال ما يسمونه تسمية لا دقة فيها : الحياة الداخلية ، فاني لا اعلم ان كان بوسعي ان اتحدث عنها بطلاقة بالانكليزية كما بالفرنسية . وليست المسألة مسألة ازدواجية في الصدق ، بل هي مسألة رؤية . اننا نخاطب كل انسان بلغته . لو تحدثت الى سيدة انكليزية ، لما تحدثت ، كما اتحدث اليك . ساكون اقل تواصلا وافضاء ، واقل فضولا .

– هل تترجم بنفسك اعمالك الى الانكليزية ؟

ـ كلا . فالعمر قصير . لقد بلغت الخامسة والثمانين ، واوثر ان انجز الرواية الكبرى التي انا في سبيل كتابتها على ترجمة اعمال سابقة .

ـــ اضافة للغتين اللتين ورثتهما ، نراك تحسن لغات اخرى .

اني اهيم حبا بقواعد اللغات . اتعلم اللغات بسهولة ، واحب على الخصوص ما يسمونه اللغات الميتة . لقد كان بسمارك يرى ان ملكة تعلم اللغات هي « ملكة ندل المقاهي » ! انني اعرف الايطالية ، والالمانية ـ واحب حبا جما الشعر الالماني ؛ ولكني عاجز عن فهم لغة الجرايد ـ وكذلك اللاتينية واليونانية والعبرية ... والذي اذهلني يوما هو الاختلاف بين ترجمات التوراة . لقد كنت من السذاجة بحيث ظننت ان التوراة العبرية اصل . حتى علمت انه مؤلف اعيد تركيبه انطلاقا من اليونانيــة !

اللغــة ايضــا وطــن :

ـ حدث لك احيانا ان ترددت بين وطنيك اللغويين .

ـ عندما انتخبت للاكاديمية كان عنوان رسالة شكري : « اللغــة ايضا وطن » لقد ولدت بباريس ، وترعرعت وباريس من حولي . بيد اني ورثت مع هذا السخرية الانكليزية . وهي ظاهرة دوما في مؤلفاتي ، وان كان الفرنسيون لا يلحظونها . والسخرية هي ان ترى الجوانب المضحكة في بعض المواقف . .في مسرح انكليزي قد تتفجر القاعة بالضحك، أما في فرنسة فالقاعة تظل جدية لان الفرنسي جدي . انه مفرط في الذكاء ولكنه شي مختلف . فالذكاء او الفطنة أن تلاحظ التناقض العجيب ، وغير المتوقع ، بين بعض الافكار . لتوماس هاردي رواية عنوانها سخريات الحياة الصغيرة . وهذا ما اعنيه . فالانكليز لديهم احساس جاد بهذه السخريات : اما الفرنسيون فهم اما لا يحسونها ، او انهم لا يريدون ان يقيموا لها وزنا .

ـ انك تنتسب الى توماس هاردي ، تقول انك انكليزي ولكنك من الجنوب الاميركي .

ـ كان أبي من مقاطعة فيرجينيا ، وأمي من جيورجيا . ولقد ظلت هذه المقاطعة على ولائها لانكلترة زمنا طويلا بعد ثورة ١٧٧٦ . فبقيت القوانين والاعراف وخاصة اللغة . ولقد ظلت امي انكليزية قحة ، وربتني كانكليزي . وكانت أختي ـ التي توفيت عام ١٠٧٩ ـ روائية . وكانوا يعيبون عليها في امريكا انها تكتب بالانكليزية .

ـ لكي نعود الى كتابك الذي ظهر أخيرا ، يلاحظ ان النص الانكليزي يشغل حيزا اكبر مما يشغله النص الفرنسي ، مما يناقض القواعد المعروفة فكيف تفسر ذلك ؟

ـ ان الفرنسية لغة فقيرة تم تخريبها في القرن السابع عشر . لقد كانت بمنتهى الغنى اذ كان رابليه وشعراء تلك الحقبة . ثم جاء هؤلاء السادة الذين اقاموا النظام : ديكارت ، بوالو ، ومالرب . وهو أمر يدعو الى الاسف لكنه في الوقت نفسه أمر معجب أن ترى ما يستطيع الفرنسي صنعه بواسطة لغة لا تتوفر فيها الغزارة .

برهان الحب

ان ما اذهلني حقا عندما وصلت أمريكا ، ودرست الأدب الانكليزي هو الغزارة . في الانكليزية تكاد تشعر بالضيق وأنت تختار من بين الكلمات التي تعرض لك ، بالحفنة ، اما في الفرنسية فينبغي أن تبحث . ان ما يكسب اللغة الفرنسية جمالها هو هذا : الكلمة الدقيقة . ليس ثمة سوى كلمة . وجمال بودلير العظيم هو في البساطة غير العادية . وفي الغنم الذي يمكنه ان يجنيه من كلمة مبتذلة جدا فاذا هي تبدو غير متوقعة ، والكلمة الوحيدة الملائمة .

ان ازدواجية اللغة هي اغناء . فالقدرة على قراءة الشعر الانكليزي والشعر الفرنسي امر لا يثمن . وحدهم شعراء كفيبون ، وبودلير ، ورامبو يضعون فرنسة في الصف الاول . ان قراءة بودلير هي التي اغرتني بالكتابة . كان في بيتنا ديوان لبودلير ، وكان عمري اربعة عشر عاما ، سذاجة سذاجة عجيبة دامت اطول مما ينبغي . لم اكن افهم كل ما اقرا ولكني سحرت بجمال اللغة ، القصد من الكلمات . لقد فتنت ببودلير .

اما الشعر الانكليزي فلا حصر له . ثمة كيتس الذي احببته دوما، ولكن ثمة على الخصوص شكسبير . اول مرة قرات فيها مسرح شكسبير بالانكليزية كنت كمن اسكرته هذه اللغة . انها فعلا تنشىء حالة من الثمل .

فيما يتعلق باللغة الفرنسية احب ان اتكلم ايضا عن ضرب من المشاركة . انني افهم حق الفهم ما يريد فرنسي قوله ، ماذا في دماغ انسان كبودلير (ذلك جزء من ذاتي . يقال لي احيانا : انت اجنبي . تكريم لفرنسة كان بوسعي ان اقدمه ، يفوق كوني اعطيتها عملي كله . انه برهان حب : اليس كذلك ؟

(١) لا بلاياد : سلسلة لا تنشر الا كتب الاعلام الذين ثبتت قيمة اعمالهم .

من هو يوهان سيباستيان باخ ؟

سمر مقدسي

يحتفل العالم الموسيقي هذا العام بمرور ثلاث مئة سنة على ولادة كل من يوهان سيباستيان باخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) ، جورج فريدريش هاندل (١٦٨٥ ـ ١٧٥٩) ، ودومينيكو سكارلاتي (١٦٨٥ ـ ١٧٥٧) ، وبمرور اربعمائة سنة على ولادة هاينزيخ شوتس (١٥٨٥ ـ ١٦٧٢) ، ويصح بنا بهذه المناسبة أن نتوقف قليلا لنلقي الضوء اقله على احد هؤلاء ، وقد اخترنا يوهان سيباستيان باخ لكونه احد اهم المحاور في تاريخ الموسيقى منذ نشوئها وحتى الان .

بعض الاسماء تستدعي في الاذهان صورا معينة ، فاسم موزارت مثلا يوحي بصورة طفل موهوب او مراهق يحب المزاح ، بينما اسم شوبان يذكر بشاب نحيل انهكه البعد عن وطنه واذا ما بحثنا عن صورة ترتبط باسم يوهان سيباستيان باخ فلا يمكننا الا أن نقع على صورة الاب . لم يكن باخ اباً لعشرين طفلا وحسب ، انما كان اباً للموسيقى كلها .

من الصعب ان نتصور يوهان سيباستيان باخ طفلا أو شابا فمن بين الرسوم العديدة التي بقيت لنا منه ، غالبا لا تعلق في ذهننا سوى صورة رجل في الخمسين ذي نظرات حادة وشعر ابيض كثيف (مستعار طبعا !) ، يرتدي كامل لباسه الرسمي ويمسك بيده مخطوطا موسيقيا . يبدو باخ في كل صوره شخصا هادئا ومتزنا ، ترى هل هو نفسه هذا الذي طالما شن العواصف بعزفه على الارغن في كنائس لايبزيغ ؟ سؤال آخر يطرق هذا الوجه المطمئن ، سؤال بمنتهى البداهة ، الا وهو ، كيف تمكن شخص عاش خمسا وستين عاما اضطر خلالها لكسب عيشه كباقي الناس وعانى من مشاكل الحياة اليومية كغيره تماما ، بأية سهولة تمكن من تأليف عدد خيالي من المقطوعات ، سواء في مجال الموسيقى الآلية أو الغنائية أو موسيقى الحجرة ؟ باخ يجيب : « انها مسألة اجتهاد لا اكثر » ... متواضع يوهان سيباستيان ! انما ، منطقي ، لا تتأتى موهبة كهذه لدينا عشوائيا ، بل غالبا ما تكون نتاج اجيال ، والعائلة باخ خير مثال على ذلك .

اين وكيف عاش ؟

تسبق ممارسة الموسيقى في عائلة باخ ظهور يوهان سيباستيان بقرنين تقريبا : افراد العائلة كلهم يعزفون ، يغنون ، ويشتركون في فرقة القرية او كورال الكنيسة . الابناء يتعلمون من الآباء ... او من الاخوة وأولاد العم . ليسوا كلهم بالضرورة ذوي مواهب فذة ، لكن الموسيقى

بالنسبة اليهم كلهم شكل من اشكال الحوار والتفاهم . ولما بدات العائلة تكبر بالعدد وتتبعثر بحكم بحث كل فرد عن مصدر رزقه ، اجمع آل باخ على ان يجتمعوا على الاقل مرة كل عام للمحافظة على الرباط العائلي. وبقي هذا التقليد سائدا الى ايام يوهان سيباستيان . ويروي فوركل[١] بأن الاجتماع كان يبدأ تقليديا بنشيد كورال تعقبه اغان ورقصات شعبية بحيث يبقى الجو مرحا طيلة النهار .

في هذه العائلة التي يتعلم فيها الاطفال الغناء كما يتعلمون النطق ، ليس من الغريب ان يبدي يوهان سيباستيان استعدادا للعزف و « لالتهام » كل ما يقع تحت عينيه من مخطوطات ، وذلك منذ طفولته . معلمه ؟ اخوه الاكبر يوهان كريستوف ، عازف الارغن في مدينة اوهردروف ، في الخامسة عشرة من العمر ، وجد يوهان سيباستيان نفسه مضطرا لكسب عيشه . كان يتيم الابوين منذ خمس سنوات لا مجال للاستزادة من الدراسة ولا للتفكير بطرق ابواب الجامعة : لكن الاوان للاعتماد على الاسس المكتسبة في الموسيقى وفي اللغة اللاتينية . في ذلك العصر كان لا مفر للموسيقي من العيش متنقلا بحثا عن سيد يقبل به كمستخدم في بلاطه او في كنيسته ، ولم يفلت باخ من هذا النظام . فسميت محطاته على التوالي : آرنشتادت (١٧٠٣ ــ ١٧٠٧)، ثايمار (١٧٠٨ ــ ١٧١٧) ، كوتهر (١٧١٧ ــ ١٧٢٣) ، ولايبزيغ (١٧٢٣ ــ ١٧٥٠) .

عين يوهان سيباستيان باخ في كنيسة آرنشتادت كعازف ارغن ووضع تحت تصرفه ارغن حديث البناء : كان دوامه الرسمي يتقصر على ثلاثة ايام في الاسبوع مما يترك ، لديه متسعا من الوقت للعزف ولتطوير امكانياته . ها هو في تشرين الاول ١٧٠٥ يطلب اجازة لمدة اربعة اسابيع ليذهب الى مدينة لوبيك شمال المانيا للاستماع الى بوكستهود

(١) يوهان نيكولوس فوركل (١٧٤٩ ــ ١٨١٨) ، اول مؤرخ ليوهان سيباستيان باخ .

(١٦٣٧ – ١٧٠٧) أحد مشاهير الارغن آنذاك . وسيلة النقل ليست سوى السير على الاقدام ، لكن ما يهم ؟ لا بد ان باخ استمتع بما رأى وسمع في لوبيك لانه لم يعد الى آرنشتادت الا في منتصف شباط ١٧٠٦ ليلقى وجوها غاضبة في استقباله . بالرغم من التنبيه والتهديد ، ما انفك يوهان سبباستيان عن طلب اجازات متكررة للذهاب الى لوبيك ، والنتيجة كانت القرار بترك آرنشتادت الى جهة اخرى .

باخ بحاجة لمزيد من الحرية . انه شاب يحس ان الحياة تتدفق في عروقه بين يديه ، وان مدرسة شمال المانيا فتحت امامه افقا جديدا في طريقة معالجته لآلته المفضلة ؛ عزفه تغير منذ ان احتك ببوكستهود ، واهالي آرنشتادت كانوا يفضلون لو بقي باخ عازفا عاقلا يسمعهم كل يوم احد ألحانهم المعتادة وبالطريقة التي الفوها .

في فايمار ، عمل باخ في بلاط الدوق ويلهلم ارنست ، وكانت مهمته مزدوجة . من جهة خدمة الطقس الديني التي تتضمن العزف على الارغن وتدريب فرقة الكنيسة ، هذا الى جانب تدريب فرقة موسيقى الحجرة التابعة للدوق . شروط العمل تبدو مناسبة : تحت تصرف باخ ارغن في الكنيسة وآخر في القصر الذي عزف بمكتبته الغنية . يتصف الدوق بالعقل الواسع والقدرة على التفهم ، فهو يترك لمستخدميه والموسيقيون من جملتهم – كل حرية في العمل والاداء شريطة ان تكون الموسيقى جيدة ، ذلك شيء نادر في القرن الثامن عشر . لذا تعتبر محطة فايمار مهمة في حياة باخ العازف وباخ المؤلف . في فايمار نشأت اولى الكانتات ، بعض الكونشرتات المقتبسة عن فيفالدي (١٦٧٨ – ١٧٤١) وتيليمان (١٦٨١ – ١٧٦٧) ، وعدد من مؤلفات الارغن من نمط التوكاتا والفوغ او الباساكاليا ... الا ان الشروط المثالية لم تدم طويلا ، طباع دوق فايمار تغيرت ، وبدأ باخ يبحث عن « سيد » آخر ... وهكذا نراه يحتفل وعائلته باعياد ميلاد ١٧١٧ في مدينة كوتن حيث عرض عليه ادارة فرقة موسيقى الحجرة في بلاط امير شاب لم يتجاوز الثالثة

والعشرين . هنا احيط باخ بسبعة عشر من اجود العازفين ، كونشرتات براندمبورغ ، متتاليات الكمان المنفرد ، متتاليات الفيولونسيل المنفرد ، مقطوعات الكلافيسان المعدل ... والامير يستمع الى كل ذلك مسرورا . في هذه الاثناء يصاب باخ بوفاة زوجته ماريا باربارا التي رحلت فجأة بعد ثلاثة عشر عاما من الحياة المشتركة تاركة اربعة اطفال ... إلا انه يعود ويتزوج بعد عام ونصف (تموز ١٧٢٠) من آنا مغدلينا ابنة عازف ترومبيت ومغنية سوبرانو . هذه الاخيرة ستبقى بقربه بوفاء مطلق حتى آخر لحظة ، امير كوتن يتزوج بدوره ، زوجته لا تحب الموسيقى ، مما يضطر باخ مرة اخرى للتفكير بالرحيل ... مراسلات ، عروض ، شروط ، عقود ، باخ يتردد : حياة كوتن حلوة ، لكن الاولاد صاروا بحاجة الى مدينة اكبر لمتابعة دروسهم وتأمين مستقبلهم . هو يعرف تماما ان ظروف كوتن من الصعب ان تتكرر . انما ينقصه في وسط هذا النعيم شيء واحد ، شيء اساسي ... الارغن !

في لايبزيغ عين باخ مسؤولا عن ارغن وكورس كنيسة القديس توما ، بهذا نراه يعود الى الوظيفة التي بدأ بهـا في آرنشتادت ... سوف يمارسها طيلة سبعة وعشرين عاما يتفرغ خلالها كليا للموسيقى الدينية في شروط أبعد ما تكون عن المناسبة للتاليف . في فايمار وكوتن كان مستخدما في بلاط . حالفه الحظ ان وقع تباعا على دوق ثم على أمير يشجعان الفن . في لايبزيغ باخ موظف تابع لهيئة ادارية ولمؤسسة هي كنيسة ومدرسة القديس توما . قبل دخوله الوظيفة اجري له امتحان قبول في الموسيقى وعلم اللاهوت ، وكانت وظيفته تدريب الجوقة ، تدريس اللاتيني ... ومراقبة طلاب مشاغبين اثناء اداء واجباتهم اليومية . الارغن مهمة من جملة المهمات الاخرى ، التأليف كذلك . كان باخ تابعا لمجلس اداري له تقاليده ، بمعنى آخر له « روتينه » . معاملة الموظفين بامكانها ان تلين او تقسو حسب ما يكون الرئيس متفهما اولا ، ذواقا للموسيقى اولا ، وكلتا الحالتين كانتا واردتين .

كأي طالب مجتهد ، يكتب باخ وظيفته بعد ظهر كل يوم اثنين : يقرأ بتمعن النصوص المقدسة التي ستلقى أثناء قداس الاحد المقبل ويلحن مقاطع منها موزعا الادوار الرئيسية بين الكورس والفرقة والاصوات المنفردة بحيث يستغرق مجمل الاداء بحدود ثلث الساعة ، سهلة ، وظيفة يوهان سيباستيان ، انها الكانتات التي اعتاد ان يكتبها كي تكون بمثابة « تعقيب » تقي على قراءات النصوص المقدسة ، يوم الخميس او الجمعة ؛ يدرب كورسه كي يرتل يوم الاحد بأقل نشاز ممكن ؛ بهذه البساطة ، كتب باخ اكثر من مائتي كانتات ، بعضها مسرحيات موسيقية حقيقية ، واخص بالذكر مقطوعتي « آلام المسيح بحسب القديس متى » و « آلام المسيح بحسب القديس يوحنا » . لم يكن باخ ليفكر في الموسيقى وحسب ، وانما فيما يجب ان تعبّر عنه ، فهو يجعلها ملتصقة بالنص ونابعة منه ، ويلون كل كلمة تبعا لمعناها : الموسيقى متممة ومفسرة للكلام ، وكلاهما يجب ان يؤثر في المستمع . إذن ، على المؤلف أن يبتكر الوسيلة المناسبة التي قد تكون اللحن ، أو الايقاع ، أو التوزيع (الصوت النسائي ، الرجالي ، أو الكورس) ، أو المرافقة الالية ... أو كل ذلك في آن واحد .

نرى كيف كان باخ يشغل الايام المتبقية من الاسبوع ؟ لا بد ان اهتماماته عديدة . نعرف عنه اهتمامه بالتدريس ، بالعزف ، بقيادة الاوركسترا ، وبالتاليف .

مدرّس الكلافيسان :

من الصعب ان نفصل التدريس عن العزف وعن صناعة الآلات الموسيقية في القرن الثامن عشر . تذكر آنا مغدلينا باخ أن بيتها كان مملوءً بالآلات الموسيقية : ثمانية من صنف الكلافيسان ومشتقاته ، عدا عن الوتريات وآلات النفخ . عرف باخ في عصره كعازف ومدرّس كلافيسان اذ قصده كثيرون من اطراف اوروبا للاستماع اليه . ويجمع

مؤرخوه انه كان بلا منازع . وبحسب شوايتزر « كان كل ما يعزفه يبدو واضحا وسهلا للغاية ، اصابعه وحدها تتحرك ، واما هو فكان مذهلا بهدوئه اثناء الاداء مهما صعبت المقطوعة » . ولدى سؤاله عن كيفية ادائه كان يعزو الامر للاجتهاد دون سواه . اعتاد ان يكتب التمارين لطلابه لمساعدتهم على حل مشاكلهم التقنية ، فكان يبدأ التمرين سهلا مناسبا لمستوى الطالب ، ثم يسترسل شيئا فشيئا مع اللحن بحيث يتحول التمرين في النهاية الى مقطوعة صعبة تفوق امكانية الطالب ... « قليل من المجهود وتتذلل كل الصعوبات » يقول مبتسما ! وبحسب رواية ايمانوئيل وفريدمان ، اولاد يوهان سيباستيان ، كان هذا الاخير يحرص بالدرجة الاولى على تعليم طلابه طريقة طرق ولمس الكلافيسان ؛ فالصوت ينشأ من احتكاك اطراف الاصابع بالالة ، كان بوسع أولاد سيباستيان تشكيل فرقة موسيقية ، وكانوا أول المستفيدين من تعليم والدهم ، حتى آنا مغدلينا التي تغني بصوت سوبرانو جميل طلبت من زوجها ان يعطيها بين الحين والحين دروسا في العزف على الكلافيسان ؛ فكتب خصيصا من اجلها « كتاب الكلافيسان الصغير » ، كما كتب لفريدمان « كتاب الارغن الصغير » ، وتروي آنا مغدلينا أن الاب كثيرا ما كان يشترك مع ابنائه في عزف الكونشرتات المكتوبة لثلاث او اربع آلات كلافيسان . اما فيما يخص علاقة باخ بطلابه ، فتلك كانت تعتمد على مدى رغبة الطلاب انفسهم في المعرفة ، فهو لم يكن ليبخل على من يطلب منه ، كان يستضيف باستمرار في بيته ، ولمدة عدة شهور أحيانا طلابا يقصدونه من مدن بعيدة أو من بلاد اخرى .

عزف باخ على الآلات الوترية ، ولا سيما في كوتن . كان يفضل العزف على الفيولا لانها كانت تمكنه من الاستماع بآن واحد الى ما يدور عن يمينه (الكمان) وعن يساره (الفيولونسيل) ، كما اهتم بشكل خاص بصناعة الآلات الموسيقية وتطويرها ، فشهد بداية تحول الكلافيسان الى البيانو ــ موزت .

عازف الارغــن :

بالرغم من كل ما ذكر عن سيطرة باخ على الكلافيسان ، فان سيطرته على الارغن ؛ على ما يبدو ، اعظم ، وشهرته في هــذا المجال كذلك . في الخامسة عشرة من عمره كان يقارن مع راينكن (١٦٢٣ — ١٧٢٢) الذ يكان مرجعا في هذا المجال . لكن دعونا نستمع الى آنا مغدلينا تحكي بنفسها كيف سمعت صدفة يوهان سيباستيان لاول مرة ... هامبورغ . ١٧٢ ، آنا مغدلينا هنا لبضعة ايام مع والدها . اثناء زيارتها للمدينة نمر قرب كنيسة القديسة كاترينا وتدخل ... « واذا بي اسمع اصواتا على درجة من العذوبة جعلتني اظن انها تنبع من يدي ملاك ؛ بقيت واقفة انظر الى الارغن الموجـود في المشـى الغربي للكنيسة ، الانابيب الضخمة كانت تكاد تطير نحو القبة . في الاسفل تلألأت نقوش بنية وذهبية . لم اكن المح وجه العازف ولم اعلم كم دقيقة بقيت هكذا لوحدي في الكنيسة حيث صوت كلي اذنا صاغية . في نشوة هـذه الموسيقى فقدت الاحساس بالزمن . وبعد ان زمجرت مجموعة مـن الاصوات وملأت المكان سكتت الموسيقى فجأة . كنت ما أزال واقفة ، بلا شعور ، رافعة رأسي ، وكأنما الرعد الذي اندفع من الانابيب كان سيستمر . لكنني رأيت العازف ، سيباستيان نفسه يخرج من وراء المنصة ويقترب مـن السلم ... تملكني رعـب لا يوصف وفررت هاربـة ... » .

بالتأكيد ، لا يمكننا ان نقرأ سطورا كهذه على انها نقد موسيقي ، كانت عندها آنا مغدلينا لا تخلو من الرومنسية ، وقد كتبت مذكراتهـا (ان استطعنا ان نطلق هذا الاسم على كتيب صغير) بعد وفاة زوجها ؛ معنى ذلك انها صبّت فيها عاطفة جعلتها اكثر بعدا عن الموضوعية ، الا ان آنا مغدلينا نشأت في جو موسيقي ، وكانت قد سمعت مئات العازفين قبل يوهان سيباستيان ، فمن تراه يكون ذلك العازف المجهول الـذي

جعلها تقف جامدة في أرض الكنيسة مدة لم تتمكن من تحديدها ؟ لنسمع أيضا ماذا قال عنه راينكن لما سمعه مساء اليوم التالي : « اهنىء يدي العبقري ، كنت اظن ان هذا الفن يموت معي ، لكنني أراه حيا معك»

ما كان يلفت النظر لدى مستمعي باخ هي قدرته على ان يخرج من الارغن كل الاصوات التي يمكن تصورها . والارغن بحد ذاته آلة فريدة لانه صمم لكي يملأ القبب القوطية باناشيد الفرح ، فهو اوركسترا كاملة، وامكانياته تكاد تكون بلا نهاية ، اجمالا ، كان عازف الارغن في القرن الثامن عشر يعزف بالدرجة الاولى اثناء الطقوس الدينية ، وعند ظهوره للجمهور كعازف منفرد ، درجت العادة ان يخصص القسم الاكبر من الحفلة لابتكاره ، بالطبع ، باخ احد رواد هذا الفن ، لكن الطريف في الامر أنه كان يبدأ جولاته على الارغن بمؤلفات موسيقيين اخر ، كان يتناول مقطوعة من فيفالدي او بوكستهود ، ثم يصطفي لحنا ويقضي قرابة الساعتين في التنويع و « التقسيم » على هذا اللحن فيقلبه بشتى اشكاله كانت سلسلة التنويعات تنتهي بفوغ (Fugue) على اللحن الاساسي ، والفوغ اكثر اشكال التأليف تجريدا .

قد نستغرب عندما نرى أن موهبة باخ كانت احيانا بحاجة الى لحن لفيفالدي (او لغيره) لكي تنطلق ، أما هو فكان يرى ذلك طبيعيا ، الم يقض في طفولته ليالي بحالها وهو ينسخ على ضوء شمعة هزيلة ــ وبخلسة عن اخيه الاكبر ــ مقطوعات لمن سبقوه بقصد دراستها ومعرفتها ؟ لقد استمر معه هذا الشغف في المعرفة كل حياته لقناعته بأن الموهبة الشخصية ، مهما عظمت ، لا يمكنها أن تنمو وتتطور الا اذا ارتكزت على تراث راسخ ، بمعنى اخر ، على أعمال الغير .

لا نعرف الكثير عن باخ قائد الاوركسترا ، يذكر عنه انه كان يقود فرقته في كوتن وهو يعزف على الكلافيسان ، ويشير ابنه ايمانوئيل انه كان شديد الدقة والثقة بالنفس وميالا لان يفرض ايقاعا حيويا على الحركات السريعة .

المؤلـف

قد نخطىء اذا ما اعتقدنا ان باخ عرف في عصره كمؤلف . يوهـان سيباستيان باخ المشهور كان عازف الارغن بالدرجة الاولى ، ثم مدرس الكلافيسان . أما مؤلفاته فنادرا ما ذكرت . لم يدّعِ باخ يوما التجديد في التأليف ، لقد اتبع الاسلوب الذي ساد منذ اربعة قرون ، اي الاسلوب البوليفوني ، فسرعان ما نعت ــ ومن قبل أولاده ــ بالقدم لان الذوق الموسيقي بدا يختلف في القرن الثامن عشر ويميل نحو كتابة ابسط في تكوينهـا .

تنطلق موسيقى باخ الغنائية والالية من مفهوم الكورس ، أي مـن اصوات عديدة (بوليفوني) ومختلفة تغني مع بعضها وتؤلف كلا متجانسا وادق اشكال الكتابة البوليفونية ما يسمى بالفوغ ، اي حينما تـدور مقطوعة كاملة حول لحن واحد تعالجه كل الاصوات (وقد يصل عددها الى ثمانية) تباعا ، يتطلب هذا النوع من الكتابة دقة كبيرة جديرة احيانا بحسابات معقدة حتى يكون تقاطع الاصوات المستمر متجانسا ، وحتى يبقى كل صوت محافظا على فرديته ضمن المجموعة ، هذه الكتابة كلهـا نظام وتناظر ، ومن الممكن أن يستحيل الفوغ المكتوب بيد غير موهوبة الى تمرين مدرسي جاف وممل ، قد لا تخلو مقطوعة كتبها باخ من حركة فوغ أو على الاقل ، من مقطع مكتوب بهذا الشكل ، يوازن باخ الفوغ بمقدمة يعطي فيها لذاته كامل الحرية سواء مـن الناحية الايقاعية او الهارمونية ، وليس من قبيل الصدفة انه سمى عددا من مقدماتـه « فانتازيا » أو « توكاتا » ، ففي حين يبدو الفوغ شكلا مدروسا ، كثيرا ما تتصف المقدمة بالارتجال . واذ نرى باخ في الفوغ يتبع اسلوب الذين سبقوه بحذافيره ، نلاحظه في المقدمة ينفصل عنهم ليفتح ــ عن قصد او غير قصد ــ طرقا جديدة تميزت بجرأتها في معاملة الالات والاصوات . ولطول معايشة باخ لآلة الارغن ولشدة تشبعه منها ، أصبحت تلك الالة نقطة الانطلاق في تاليفه . اراد باخ أن يسمع الارغن في الكلافيسان فسعى

الى خلق نوعيات جديدة من الاصوات كانت بحد ذاتها تطويرا جذريا للآلة . كذلك أحب ان يسمع الارغن في الكمان المنفرد وفي الفيولونسيل المنفرد فطلب من اوتار هاتين الالتين القليلة ان تعزف عشرات الاصوات بآن واحد . تلك المحاولة الاخيرة لن تتكرر قبل القرن العشرين(١) . كذلك كانت مقدمات باخ فرصة له لكي يبحث عن تكوينات صوتية (هارمونية) جديدة سبق فيها معاصريه وفتح الطريق امام مؤلفي القرن التاسع عشر كبيتهوفن وليست وشونبرغ .

كانتات القهوة

بعدما ذكر عن الفوغ ، قد نتصور باخ ـ مؤلف مئات المقطوعات من هذا الشكل ـ شخصا منعزلا او غائبا عن الحياة اليومية ... كان عكس ذلك تماما ، فموهبته التي كانت اعلى بمراحل من قدرة تفهم مجتمعه لها لم تعزله عن الواقع اليومي ، وبالدرجة الاولى عن أسرته . وكيف يمكن لانسان أن ينعزل حين يكون أبا لاكثر من اثني عشر طفلا ؟ ذلك ان باخ اعتاد التأليف وسط ضجيج الاطفال والعابهم ، وكان دوما هناك صغير يشاغب اثناء دروسه ويحاول أن « يتسلق » كي يصل الى مضارب الكلافيسان . وكم كانت آنا مغدلينا سعيدة عندما تتمكن من « خطف » زوجها من مهامه في بلاط كوتن لكي يصطحب العائلة في نزهة ! عندها ينسى يوهان سيباستيان نفسه ، يلعب مع الاطفال ويحكي لهم طيلة الوقت النكات والحكايات المسلية ... بهذه الروح كتبت كونشرتات براندبورغ ، وكما يتحدث الاطفال بعضهم مع بعض ، كذلك تتحدث آلتا فلوت في مطلع الكونشرتو الرابع ، ويتحدث أوبوا مع باسون في الكونشرتو الاول .. والوتريات تعقّب !

---

(١) من محاولات القرن العشرين المماثلة نذكر سوناتا الكمان المنفرد لبارتوك (١٨٨١ – ١٩٤٥) وايزاي (١٨٥٨ – ١٩٣١) وسوناتا الفيولونسيل المنفرد لكوداي (١٨٨٢ – ١٩٦٧) .

ذات يوم قرأ باخ حكاية تدور حول القهوة ومحاسنها ، هو نفسه يحب القهوة ، البيرة ، والتبغ ... من حين لآخر ! ولما كان النص طريفا ومسليا قرر باخ أنه صالح لكانتات . وهكذا ، وبنفس الاهتمام والمتعة اللذين كتب بهما ألحان الكانتات الدينية ، انصب على كانتات القهوة ، وكان نفسه يضحك لما كان أولاده يؤدونها أثناء الامسيات العائلية ، أو لما كان طلابه يغنون مقاطع منها في قهوة زيمرمان في لايبزيغ حيث اعتادوا أن يجتمعوا للتسلية .

فـن الفـوغ :

لمعظم مؤلفات باخ مناسبة أدت الى كتابتها : بعضها اتى تلبيــة لطلب معين مثل كونشرتا تبراندنبورغ أو متنوعات غولدبرغ ، والبعض الاخر كتب ضمن اطار الوظيفة الرسمية كالكانتات الدينيــة ، كونشرتــات الكلافيسان ، ومعظم مؤلفات الارغن ، عدد قليل الى في سياق حادث ما مثل المتتاليات الانكليزية والتقدمة الموسيقية ، نادرا ما كتب باخ لمجــرد ارضاء رغبة شخصية ، لذا يبدو مخطوطه الاخير الذي بقي بدون خاتمة مدعاة للتساؤل . ما الذي دعا رجلا قضى حياته في كتابة الفــوغ الـى التفكير في مجموعة اخيرة اطلق عليها اسم « فن الفوغ » ؟ تذكر آنا مغدلينا انه بدأ يعمل بها بجد (كعادته) بالرغم من الضعف المتزايد في بصره ، وبقي حتى اخر لحظة يملي على افراد عائلته الموسيقى التي تنشد في رأسه بلا توقف ، اربع عشرة مقطوعة فوغ وجدت كاملة ، والخامسة عشــرة التي احتوت ـ وللمرة الاولى والاخيرة ـ توقيع باخ الموسيقي بقيــت مبتورة ... وما برح يملي لآخر لحظة كنبع لا حد له ، هديته الاخيــرة لنا ثمرة موهبة تأصلت طيلة خمسين سنة بفضل دراسة متواصلة فاتت مدهشة بتوازنها .

ترى لاية درجة كان باخ واعيا لعظمة موهبته ؟ التقديــر صعب ، حتما ، لم يكن يكتب بقصد الشهرة ، ولم يكن يخطر بباله أن موسيقاه ستسمع بعد قرنين . هو كان يقوم بواجبه بأمان ، هذا ويذكر عن مقطوعة

« آلام المسيح بحسب القديس متى » ، وهي من اهم مؤلفاته انه قدمها للمرة الاولى في الخامس عشر من نيسان ١٧٢٩ في كنيسة القديس توما في لايبزيغ . ولما كانت طويلة (ثلاث ساعات ونصف) رأى من الافضل اعادة النظر في بعض مقاطعها ، وبعد عشر سنوات حرص على اعادة تبييض وترتيب النسخة المعدلة مدركا بذلك انه قام بانجاز فريد بابعاده الدرامية وببساطته التي تكاد تكون شعبية ، كذلك فعل في قداسه مقام سي مينور . الا أن النسخ المبيضة نامت طويلا ، سيما وانها كانت قد استقبلت استقبالا فاترا ، والعدد الاكبر من مؤلفات باخ غاب تماما بعد وفاته ... الى ان وقع مندلسون (١٨٠٩ — ١٨٤٧) بعد حوالي مئة سنة على نسخة « آلام المسيح بحسب القديس متى » وقدمها لجمهور برلين عام ١٨٢٩ .

اما مجموعة « فن الفوغ » ، فلم تقدم رسميا الا عام ١٩٢٧ ! كان باخ يعيرها اهتماما خاصا وينوي طباعتها على نفقته الخاصة . بعد وفاته بدد اولاده المبلغ المخصص للطباعة واندثرت المقطوعة ، ولم يمكن احياؤها وترتيبها الا ما بين ١٩١٠ و ١٩٢٠ . ورغم طول مدة غياب موسيقى باخ وصلتنا غضة لا تحمل غبار السنين التي بقيت خلالها « ارشيفا » على رفوف عتيقة ، فالفن الاصيل لا عمر له .

★ ★ ★

ان يعرَّف عن باخ بكلمات ، بأسطر ، بكتب ، ذلك ضروري (لحد ما) لتقريبه للاذهان . لكن الكلمة تبقى وسيلة اولية مساعدة للغاية الاساسية التي هي الاستماع المباشر . وان كانت الكتب تحاول ان تدرس وتحلل وتفهم ، فلكي تساعد كل مستمع لان يكون له موقفه الشخصي . والموسيقى الفنية لا تنتهي عند حد تحليل كتاب ولا عشرات الكتب ، بل هي وجدت بالدرجة الاولى لكي يتفاعل معها كل منا ... ويتمتع بها !

مئات الفرق تعزف كونشرتات براندمبورغ وتسجلها ، الا اننا لا نجـــد تسجيلا يشبه الاخر . اكل اداء طابع معين يضفيه عليه رئيس الفرقــة والفرقة نفسها ، والموسيقى واحدة بالاصل ، هذا ما يحـدث لـدى الاستماع ، اذ يتلقى كل واحد باذن مختلفة ، ولكل واحد تقول .المقطوعة شيئا مختلفا . . . والموسيقى الجيدة عندها دوما حديث جديد .

نحن نعرّف عن باخ ، لكن دعوه هو يعرف عن نفسه !

المراجـع :

.. **La Petite chronique d'Anna Magdalena Bach . BUCHT CHASTEL , 1982 .**

— Jean - Sébastien Bach . Collection Génies et Réalités . HACHETTE , 1963 .

— J. S. Bach . Volume 1 , Volume 2 . Albert Schweitzer . DOVER PUBLICATIONS , INC ., NEW YORK , 1966 .

— Histoire universelle de la musique . Tome 1 Tome 2 . Roland de Candé . SEUIL , 1978 .

— Dictionnaire de la musique. Tome 1, Tome 2. Marc Honegger BORDAS , 1979 .

«حال الدنيا»
والتحريض على أن نكون

شاكر السماوي

« حال الدنيا » هي المسرحية الباكورة التي استهل بها « مسرح احوال » رحلته الفنية . لقد قدمت على مسرح القباني ـ دمشق بدءا من ١٩٨٥/٩/١٤ الفها الشاعر ممدوح عدوان بشخصية واحدة مثلها واعد العرض واخرجه الفنان زيناتي قدسية كعرض منفرد يستغرق قرابة الساعة والنصف .

قد يقول قائل ان موضوعة المسرحية ليست جديدة ... لا ضير في ذلك ، فالمسرح كالشعر ، « وقد يقع حافر على حافر » . وقد يقول اخر ان ثمة سابقات تقنية لمسرحيات بنيت دراماها على شخصية واحدة لا ضير آخر في ذلك ايضا ... فهاملت شكسبير بمعظم حذافيرها تماثلت مع واستندت الى « المأساة الاسبانية » لتوماس كيد الذي بدوره بنى مسرحيته هذه على حكاية من الفولكلور الايطالي لها نفس التفاصيل ... ومع هذا ف « حال الدنيا » جاءت نصا مسرحيا شرقي العوالم والطرح والسمات والشخوص وحيا بواقعيته ومطابقاته مع دواخل العائلة الشرقية او العربية عرفا ومعيارا وارثا .. عبر النص عن التوازن الاجتماعي ـ الاخلاقي في شريحة العائلة الشرقية والذي راكمته الاعراف ورسخته القوانين والشرائع . وكذلك عبر عن اللاتوازن المتراكم داخل العلائق الزيجية والذي يزلزل العائلة بين فترة واخرى وقد يهدد كينونتها كوحدة اجتماعية حصنها الموروث وغزاها المستحدث والاستفسار والمراجعة وتوزعت بين البدائل المحتملة لاية حالة تقر او لا تقر . انها دعوة لشرعية الحياة الاقدس من شرعية الاعراف لكن بغموض واحادية حلول (من زاوية الرجل فقط) ... واسئلة جريئة تهيب التعمق فظلت محض اسئلة ، ومع هذا ألقت بنفسها بثقل سايكولوجي في عمق المشاهد الذي انساق ليصغي لنفسه عبر مونولوجات العرض .

النص بين خطين

ما ينبغي تثبيته ، بدءا ، ان الشخصية هي النص ، كل النص . ان الشخصية كانت مزدوجة . لانها موزعة بين نزوعاتها الداخلية وادراكها لمستجدات الحياة [المدينة] عبر تحولات وعيها وتجربتها لثلاثين عاما فصلتها عن القرية .. وبين انهزازها الاجتماعي وميلها لعقلنة رعبها الداخلي تهربا من ان تكون على صورة احاسيسها ومدركاتها التي شكلتها الكتب والتي ظلت محض قشرة ثقافية تجيد التمنطق وتحيد عن التطبيق ... لذا كان بناؤها ، كشخصية درامية ، يمتد بين خطين

متوازيين عموما ومتقاطعين عند مفاصل توزعت على تباعد نوعا ما ... خط السيرة البيتية ـ الاجتماعية بأبعادها العامة وحياتيتها التي تصلح صورة لحياة الآخرين ... خط الذات التي اكتنزت التمرد والصبوة نحو التجدد وادانة الظواهر الموروثة وامتداداتها التي تحجم الفرد وتحد من حريته وتحول دون تحقيق ذاته واصالته .. فيصار النص الى اشهار اشكالية الحرية الخاصة بوجه العبودية العامة ... [ما تحنط من الموروث ـ عصرنة ما يصلح منه للعصر / ادانة الحصار الاجتماعي الجائر والمعوق ـ التهرب من الاصطدام به حرصا على الذات واحتكاما الى لا جدوى التغيير بالفردي / التشفع للحرية الجنسية الخاصةبالرجل عبر تعدد العلاقات « الشرعية » وحق الحياة ـ الرقيب الاجتماعي وما يفرضه من عيب حتى على ما يقره شرعا ...] .. هذا هو البعد الافقي للنص وهذه تعارضاته البرانية .

وعلى خط البعد العمقي لدراما الشخصية نكتشف ثلاث مراحل بثلاث تحولات :

● الشعور بالذنب المتأتي من بؤرتين ، الاولى لاشعورية هي تمن خفي ومراوغ بموت الزوجة كي يجد أبو عادل منفذا شرعيا ومبررانفسيا للزواج بأخرى (سميرة صديقة العائلة او غيرها) وبذا يستطيع ان يثأر لسنينه التي هدرها في علاقته مع جسد تحفظ من برودته داخل الرتابة والحياء القروي لامرأة قد علبها المطبخ ... [أحيانا يفكر الانسان في موت ابنائه .. .يحلم بفقدان الاعزاء .. أنا مثل الناس تخطر لي افكار كهذه] . والثانية من معيار اخلاقي يتمثل في توهمه بانه قصر في توفير العلاج الجاد لمنع وقوع الموت بهذه السرعة التي وقع بها ، فبدا لنفسه كأنه هو القاتل او المتهاون في ذلك . وهذا الشعور ألقى به في لجة الندم وهذيان التبرير لتهوين وقع الاحساس بالذنب ... [وماذا نستطيع ان نفعل غير ذلك ؟ ماذا سيقولون ؟ تخلوا عنها في ايامها الاخيرة ... / ظهر من يقول : ماتت دون ان تتعب احدا ! .. يقولون كلاما لا يعرفون ما وراءه ... [للصورة] من قال انك لم تتعبي أحدا ؟ / [للصورة] ...

لا تنظري الى هكذا .. تعرفين انني لم اقصر في شيء ..‌. فعلت كل ما استطيع ان افعله ...]في هذه المرحلة اتخذ الندم حالة الدفاع بالتبرير .

● انحسار الشعور بالندم مع ضمور الشعور بالذنب عبر سلسلة من لقطات الذكريات عن التضحية والوفاء والصبر وعبر الاحتكام ـ لتبرير الزوحفات السلوكية ـ الى الشريعة والاخلاق الوضعية ونماذج بشرية من الكتب والحياة وارجحية حقوق الرجل حتى في كم الاخطاء والخطايا حتى استحال الحب منة فحولية .. [بكائي كان صادقاً ومؤثرا / كنت استطيع أن اتزوج حتى دون أن تموتي ودون أن استشيرك / وحتى حين تاتين الى الفراش تاتين لان هذا واجبك ....] وهذه المرحلة من نمو الشخصية عبر صراعاتها الداخلية كانت تمهيدا نفسيا وعقليا للانتقال الى المرحلة التالية .. [امكم ماتت وارتاحت ، انا الذي يجب ان تهتموا بي الان ! / [عن سميرة] ماذا يعني لو اتصلت بي ؟ ... هل من الضروري ان ينساني الجميع بعد ذهابك ؟ / ماذا افعل اذا كنت لا ازال قويا ؟ هل اذهب واركض وراء الساقطات في الشوارع ؟ ....] وتستغرق هذه المرحلة الربعين الوسطيين من النص والعرض حيث تحشد الشخصية الكثير من التبريرات والنزوات من مشاهد ذكرياتية تنفخ شبقية [زوجة الطبيب بثوب النوم] زوجة ابنه عادل الفائرة ، سميرة في الحمام ، الصبايا في الشوارع] الى الاحتكام الى الشريعة وابراهيم افندي ـ رمز العرف ومنطقه الاخلاقي ـ الى صرخات جسده الذي كان متعطشا الى الحب اكثر من حاجته الى دفء الجسد كما كان يتراءى لـه .

● التخلص من الشعور بالذنب والتمرد على الندم مهدا لولادة ارادة جديدة ثم خيار جديد جريء دونما تردد قصد الثأر لما فات والتنوع في التجدد ...[الزمن تغير والدنيا تغيرت ، حتى انا تغيرت / انت لم تحبيني ... انا ايضا لم احبك ، تزوجنا فقط / الحمار هو الذي يقبل الاستمرار في الحياة مع امراة لا يطيقها ... هذا هو الحرام ،

هذا هو الانحطاط الى مستوى الحيوان / من لا يستطيع أن يعيش يجب ان يموت / ...] حتى انه لجأ اخيرا الى رفض حكم الزمن فتقمص سن الاربعين ورمى عكازة الشيخوخة وانتفض جسده من أجل روحه ... رغم انه ظل يستقي تبريراته من الخزني العقلي ذاته الذي برر له حالتيه السابقتين ... ومن هنا كنا نشفق عليه ولا نقتنع به ، نشفع له ولا نرتفع به ... كان بديلا لا يُبدل .

اما بخصوص تقنية النص فلم يستند المؤلف في ذلك الى وحدات الفصول او المشاهد او اللوحات او الحركات بل لجأ الى اللقطات مع تجنب وضع فواصل واضحة او نقلات حادة حيث الحالة لم تكن تحتمل ذلك ... لانها اقرب الى المونولوج الطويل الذي يقتضي الانسياب والامتداد والتداعي الحر . لقد توفق المؤلف في الكثير من ذلك لولا الحوارات الطويلة والوقفات الطويلة والمتكررة احيانا مع بعض الحالات والاحالات التبريرية المسقطة على الحياة اليومية والارث العرفي والعقلي . كان على المؤلف أن يركز على الخط الاساس لازمة الشخصية (العلاقة الزيجية ، الندم ، فوات الاوان للانتفاض على الخطأ الذي دمر حياتها . صحيح أن التراوح بين الصراع الذاتي وتلوينات الحياة اليومية ساعد على القاء الضوء على الجانبين عبر ترابطهما وتقاطعهما ، الا أن الوقفات الخارجية كانت سردية باسراف وحتى سطحية ومسرفة في الطول حد انها كانت تمتص ما يراكمه التوتر الداخلي عبر ازمة الزوجين واستفاقة الندم المتأخر جدا عند الزوج وثار العقل لجسده والروح لعقلها . فمن مستلزمات الدقة التقنية ان يكون توظيف ما هو ثانوي صراعيا لصالح ما هو اساسي ويتناسب ينفع الحبكة والنمو العام ويعلي العمل الفني كليا ، والا فان الاسراف في توسيع او تضخيم ما هو ثانوي سيقود حتما الى طمس ما هو اساسي واغراقه بزحمة من ظلال الثانوي مما قد يسطح الثيمة الاساس او يفقدها فرص التعمق والشد والتجسد صراعيا وفنيا وتصعيد الاستجابة .

كانت التداعيات تتخذ صيغا ثلاث [السردية ، الديالوج ، المونولوج] ... فالسردية كانت تقدم كشوفا عن السيرة الشخصية لافراد العائلة وعما يتصل بها ومن يتصل بها [سميرة ، الطبيب وزوجته ، ابراهيم افندي ، السوق ، الجيران ، الشارع ، الدائرة ، القرية] فكانت الشخصية راوية بنفسها وعن نفسها . ومن خلال هذا البعد رسم المؤلف الخلفية الحياتية لامتدادات المونولوج وعوالم الاسرة . والديالوج كان بمثابة مونولوج ثنائي ، حيث كانت الشخصية تتحاور مع ذاتها او كانت ترد على تصوراتها لحوارات الاخرين معها او اسئلتهم لها او اعتراضاتهم على مفاصل من حواراتها معهم او عنهم عبر [الصور ، نداءات التليفون ، طرقات الباب ، تخيلات المتكلم عن المخاطبين] ... وبصراحة ، كانت هذه الديالوجات عرضة لان تكوم كجمل لا ايقاع لها ولا حضور درامي يجسدها لولا تدخلات التقنية الاخراجية التي نظمت توزيعها وشيدت لها جمالية وايقاعا دراميا اوصلها بوضوح . أما المونولوج فكانت خيوطه متميزة وجميلة ومتواشجة مع نزوعات الهروب والانطواء التي تتحكم بالشخصية المأزومة المهزومة التي اشارت لجوهرها بـ « امشي منجنبا الجميع متحاشيا الاحتكاك بأحد » وهكذا صنف كافكوي النموذج لا يسفر عن مكنوناته بوضوح وصدق الا عبر مناجاة الذات ، ومضغ التأنيب الذاتي واللوذان من الرعب الخارجي بالرعب الداخلي ، لذا فأن « تداعياته ومجادلاته » ليست كما يكتفي المؤلف في كلمته على البوك « نوعا من الاعتراف الواضح بما يريد » بل اعلانا عن عجزه أيضا عما يريد . لقد وجدت « حال الدنيا » عنوانا فضفاضا جدا بالنسبة لجوهر موضوعة النص .

زيناتي ــ العرض والتمثيل الاخراجي :

حين شاهدت زيناتي ــ نيسان / ١٩٨٤ ــ في عرض « ثورة الزنج » شاهدت ذاتا وموهبة تمثيلية راكزة ومميزة الشخوص بكل عناصرها البشرية بتواصل ابداعي ارقى ، رغم اني خشيت عليه من الحشر المهلك

في ذلك الدور في سقف الجسد تحت ذريعة « العرض بالجسد » التي هددته بتحويله الى محض اكروباتك أو بهلوان أو دمية مطاط قد تنفع للاوبريتات فقط لو ازمن فيها ... وحين شاهدته في « المفتش العام » قلت لمن كان جنبي : هذا ممثل يخرج شخصيته حين يؤدي . وقلت لنفسي : لو تخلص من تلك البصمات التي في افضل الحالات ستظل احدى ادوات الاداء التمثيلي لا التمثيل الدرامي في جوهره ومداه ... فالجسد في الدراما للروح لا الروح للجسد .

وفي « حال الدنيا » وجدت فناننا زيناتي قد تخلص كليا من تلك الشكلانية التي تسلخه من عمقه الروحي واتساقه الابداعي ... حضر ممثلا يخرج نفسه ويخرج العرض المسرحي الذي ملأه تماما رغم انفراده بعرض دام تسعين دقيقة :

دخل العرض المسرحي تسحبنا سبوتات الانارة التي تتحرك بايقاع استفهامي من زاوية المسرح اليمنى ماسحة قوس المسرح الداخلي متنقلة بتوجس بين صور افراد العائلة واشياء البيت بايقاع المستكشف المرتاب ... ترافقها موسيقى منير بشير على العود المنفرد والتي كانت مع الانارة ترسم الخليفة النفسية لعوالم ذاك البيت الطازج الكارثة ولشخصية ابتلعها الحزن والشجن ... انارة توحي بالريبة والبطء المتعب وموسيقى تبعث الاحساس بالوحدة والوحشة ، وشخصيته تطالعنا بصرخة كسيرة مكبوتة : [رائحتها في كل مكان ... صارت هي البيت والبيت هي ... صار موحشا كالبيوت الاثرية] ... دخول يجمع بين السردية — للمشاهدين — والمفاجاة وربما مخاطبة احد ما .

الكراسي فارغة ، البيت خاو ، مسكون بحالة ما ، مسكون بطيف أم عادل الراحلة التي يبدأ ابو عادل باشاعة انبعاثها وحضورها حتى يغدو البطل في دوامتها عبر الذاكرة والذكريات . ياخذ البطل زيناتي ينمو تدريجيا وبايقاع يتميز بالليونة والشد يملأ فراغ البيت ، يملأ خشبة المسرح ، يملأ انسفة السيرة وبعد الربع الاولى من العرض ، بالضبط من

لقطة نهوض الشك ضده ، كما يتخيله ، في دواخل زوجـه الواحلة [تمثيل ؟ تمثيل ؟ ...] حيث من هنا تتصاعد أزمته الداخلية مراجعا عبرها السيرة الزوجية التي كانت ملغومة بالاعتراضات المكبوتة ... يأخذ ريناتي الممثل ــ المخرج بالانتقال الحي من المؤدي الى المعاني حيث تتقعد الشخصية داخل تقمصاته لها ... وتتلاشى في توحده مع دوره حدود الممثل والمخرج حيث تحضر الشخصية ، تحضر العائلة ، تحضر الحياة الاجتماعية المحيطة بعائلة موظف صغير ، مطلـع ، متمنطق ، محدود الطموح مذعور الذات ، مزدوج بين نفور نفسي من كل الاخرين وتكيف سلوكي يرافقه لتجنب الاخرين ... كان محض اشنة لا تمتد الا على سطح ركود السيل .

حين دخل العرض تفاصيله ابتعدنا عن احساسنا بوجود مخرج وشعرنا اننا امام اداء تمثيلي يخرج نفسه بنفسه ولم يبق من الخطة الاخراجية امامنا الا الخطوط الاخراجية العريضة . لقد وضعت الخطة الاخراجية وحدات مسارها كعرض بدقة وتناسق بدءا من اشعال الشموع والنقلات بين الصور واثاث البيت ، وتصرفات رب البيت في مملكته الموحشة ... حتى شعرنا ان الرجل لا يمثل بل كان « يتصرف » على سليقته فكانت الطبيعية تقوده الى تجسيد الدرامي والفني وكأنه كان يعود الى مفاصل من حياته تستعيده لا يستعيدها ... لقد كان يمتد بها لذا امتدت به .

● لم اكن مع ادخال النقرات الصوتية كاشارات توحي بالانتقال من لقطة الى اخرى او من حالة لحالة تليها . كنت افضل خلق فاصل ايقاعي حسي يبقي المشاهد على تواصل وانسيابية لا فنية في بناء ما هو فني لانها كانت تكسر الانشداد النفسي بسبب حضورها دخيلة على الجو .

● اعتقد أن إفراطا ما حصل في توظيف التليفون اخراجيا ... كان يمكن الاستعاضة عنه ، لاسيما في المكالمات القصيرة ، بصوت يأتي من خلف جغرافيا المشهد بواسطة كاسيت بمؤثر موسيقي مناسب ، عند ذاك سنكسر الحصار الذي فرض على العرض ونخفف من جفاف الحضور

الفردي للشخصية ونمد من حسيات التآصر مع ما هو خلف أو امتداد لما يجري امامنا ، كما حصل في استعمال المرآة لثلاث مرات استعمالا معبرا لمواجهة الذات .

● كان ـ إخراجيا ـ من الضروري تجسيد التمايز الادائي والايقاعي بين ما هو سردي وديالوجي ومونولوجي بحيث تستلم كل حالة بكامل ملامحها ودورها وبحيث يحافظ التمايز على تناسق ايقاعي بين السردي المقدم كمونولوج معلن للمشاهدين رغم كونه فاصلا من سيرة ذاتية وبين المونولوج المستعرض كسرد لما هو ذاتي ... وفي بعض الديالوجات كان يفضل استعمال الصوت المسجل كصدى دون يوسة او اقحام وباصوات الاشخاص الذين يتناوبون الحضور عبر مونولوجات البطل وهذا التكنيك سيساعد على تجسيد الصراع الداخلي عند الاب وتزيد شعورنا بمحاصرته وتطيره من الاخرين الذين سيوحي الصدى بحضورهم الجبري في اعماقه وهو الهارب منهم ابدا .. وهذا التعارض سيصلنا باكثر حسية .

● استطاع زيناتي ـ الممثل ـ ان يوظف بمهارة وانسيابية وتناسق كل ادواته الادائية الذاتية [الوجه [بزواياه وحركته] ... الساقين [الخاويتين المذعورتين اللتين لم تستقرا في شدة الخوف الخفي والبحث عن خلاص سيكلفه تأريخه الشخصي] ... الصوت [بتلويناته النغمية المتسقة وتلوينات التحولات النفسية والتأملات العقلية التي تلهب تصوراته للدنيا عبر تبريرات تقع كثيرا في غير المقنع] ..... اليدين [اللتين كانتا ترافقان التعبير والتحرك الداخلي عنده / مع ملاحظة فيض حركاتها الذي يبتعد بها عن الشخصية اذ ينسى زيناتي التحكم بحركتهما في لحظات انجرافه مع تأزمات دواخله] .... الجسد [كان يرتخي وتبطيء ايقاعاته في مونولوجات التمسكن والتهادن والتهرب من الذات فيتناسق والعمر وتعب العمر والركود الحسي بفعل رتابة ومحدودية

حياته وحياة زوجه أم عادل ... الا انه في حالات الديالوج وانفلات التوتر النفسي الاقرب للتمرد كان جسد زيناتي الشخصي يطغى على زيناتي الشخصية ويأخذ ابعد مما ينبغي ويعود جسدا لسن الثلاثين لا الستين].

● كانت ثمة جوانب كوميدية في الشخصية غفل زيناتي عن تجسيدها . وهذا الكوميدي كان ينبع من داخل الشخصية ذات البعد الكوميدي المساوق لبعدها التراجيدي الظاهر ومن مواقفها كشريحة سوسيولوجية مشوشة ، مهزوزة ، ملتبسة المسار لانها متمردة - مترددة ، راغبة - راهبة ، مضطهَدة - مضطهِدة ... ومن هذا الازدواج المتعارض يتأتى الكوميدي الذي يزهر في التعارضات السلوكية كما يؤكد برغسون عن الضحك [التقابل المتباني او المتضاد بين المعقول واللا معقول ، بين المألوف المخترق باللامألوف ، بين المتوقع والمفاجيء ...] وشخصية ابو عادل المترمتة الهشة مرت كثيرا عبر حالات التعارض الداخلي والخارجي [حادثة الحمام مع سميرة / التلصص على زوج الطبيب / التلفتة المتصابية لسميرة / ....] بل تصابيه وتمرده المتأخر جدا كانا بحد ذاتهما حالة خصبة لخلق الكوميدي دون اللجوء الى الاضحاك بالسطحي من الحركات والعبارات .

الأنسيابية والتآلف
بين عناصر المكملات الفنيـة

كان كل شيء من الديكور والاكسسوار ينطق بضرورته وتناسبه ودوره في بناء الجو الدرامي للعرض ... الشموع الموزعة على زوايا وعمق الخشبة كانت توحي بشحوب عوالم البيت وبأثريته وكآبته ورتابته ... قطعة المكتبة المتواضعة التي تدل على تراثية المحتويات بالترابط مع العقلية السلفية للشخصية والجو المحافظ للبيت ... الصور التي تشخص شاهدة ، متهِمة ومتهَمة ، متعاقبة بنمطية منشدة الى السلف ومكتفية باطاره الذي اختاره وعليه استمر الخلف [منطق ونمط حياة عادل وزينب] ... اثاث البيت من الكراسي [التي كنت افضل لو كانت

من نموذج اكثر تواضعا وقدما] والطاولة والتليفون الاسود العتيق والمرآة والاحذية وادوات صبغها وطاولة الكي [التي كان ينبغي ان تكون منضدة بيت عادية لتتواءم وبيت موظف صغير] ... الفواصل الموسيقية المنتقاة كانت متناسقة وطقس العرض والجو النفسي العام ، لا سيما الاستهلال الموسيقي بعود منفرد لمنير بشير . وكنت ارى ان مواقف ومشاهد وحالات عديدة كانت بحاجة الى مرافقة المؤثر الموسيقي المناسب والذي ارجحه بالوتريات المنفردة اذ القلق الداخلي عند الشخصية غائم ومتقطع وهياب ويقع بين الميلودراما والتراجيديا .... الانارة حية ودقيقة الترابط مع ابعاد الشخصية وتحولاتها ... فالشحوب الاميل للصفرة والستاتيكية كان يوحي بجو تشيعي لامراة ماتت وعلاقات وعوالم كانت تواجه الاحتضار .

للحديث عن هذه المحاولة ـ المغامرة الفنية تفاصيل تاخذنا ابعد مما رحنا في الرصد والتحليل . وما اريد ان أخلص اليه : اننا كنا امام ممثل اتجه الينا بمعاناته من معاناته وصدقه الفني [وان وقع في مطبات المؤدي الخبير في نقطات تناوبت هنا وهناك لكنها لم تترك سلبا ممتدا او ملموسا على العرض ككل] ... لقد انسانا الحاجة الى التفتيش عن المخرج فيه وفي العرض ولم نشعر بالاخراج الا في بعض التفاصيل التي رافقته على الخشبة كنقرات الانتقال ، طرقات الباب ... لقد وظف الاخراج كل ما استخدمه لاشاعة الحياة في العرض ، فجاءت المسرحية كما يشترط الباحث المسرحي الكسي بوبوف : « لا قصة مسلية .... بل مرحلة من الحياة الانسانية الكبرى التي بدات قبل وقت طويل من رفع الستارة » ... والتي ستمتد بعد انزال الستارة كظل يتغلغل في حياة الناس .

لقد تناسق زيناتي الشخص مع ابي عادل الشخصية بصدق وحيوية وانسياب يقترب من الحقيقي ، فبرهن بذلك على انه مسك بخيوط الشخصية وابعادها الخفية الغور في اللا شعور واقترب بها كثيرا منا . وهذا هو سر انشدادنا المتواصل لها خلال تسعين دقيقة مغطستنا بالاسر النفسي دون اي لجوء الى الحيل والتحايلات المكبجة بالتفنن والشكلانية . كنا نستقبل في زيناتي بطولة الفنان في بطولة الشخصية ، لان زيناتي الفنان في هذه التجربة تجلى فنانا حين ابدع بموهبته ومعرفته بالفن الدرامي وخبرته بي ان يقدم لنا إنسانا في حال الدنيا وحال الدنيا في انسان .

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

دراسات في

النظرية الاجتماعية والسياسية

تاليف ترجمة

انتوني جيدنز ادهم عضيمة

< ◓ ✿ ◓ >

الأواني المستطرقة

تاليف ترجمة

اندريه بروتون صلاح الدين برمدا

< ◓ ✿ ◓ >

سياسة اسرائيل في افريقيا الاستوائية

«١٩٥٨ – ١٩٧٣»

تاليف ترجمة

د. يونا ماريوف عبد الكريم البني